Euphorion

Zeitschrift für Literaturgeschichte

herausgegeben

von

Josef Nadler und **August Sauer**

Zweiundzwanzigster Band

Jahrgang 1915

164.425
30/8/21

Leipzig und Wien

Buchdruckerei und Verlags-Buchhandlung Carl Fromme, Ges. m. b. H.

1915

Alle Rechte vorbehalten

PN
4
E8
Ed. 22

Verlags-Archiv-Nr. 1489.

Inhalt.

Untersuchungen und neue Mitteilungen.

Seite

Deutschland, der Islam und die Türkei. Von Adolf Wohlwill (†) . 1. 225
Grimmelshausens Familienname. Von Rudolf Schlösser 21
Procopius von Templin 1609/80 Von A. H. Kober. (Fortsetzung und Schluß) 25. 268
Anhang: Proben aus Procops Werken 277
Noch ein lateinisches Jugendgedicht A. G. Kaestners. Von Wolfram Suchier 53
Ein Jugendgedicht Goethes. (Balde seh ich Rickgen wieder.) Von Karl Reuschel 57
Das Lied „Meine Blumen" in Schillers Anthologie vom Jahre 1782. Von Hermann Baumgart 62
Zu den Briefen Heinrich von Kleists. Von Paul Hoffmann 70
Ein Brief Zacharias Werners an seinen Verleger Brockhaus. Mitgeteilt von Hans Günther 77
Zwei Briefe Immermanns. Mitgeteilt von Edmund Goetze. Mit Erläuterungen von Heinrich Grudzinski 78
Beiträge zur Entstehung und Würdigung der Satire „Plimplamplasko, der hohe Geist (heut Genie)". Von Fritz Löwenthal 287
„Wallensteins Lager" und „Egmont". Von Heinrich Brömse 303
Die Disputationsszene im „Faust". Von Robert Petsch 307
Ungedruckte Briefe und Gedichte Gilms. Von J. E. Wackernell . . . 317
Rostocker Soldatenlieder. Mitgeteilt von Carl Löwe 345
Sächsische Verwandte des Dichters Friedrich Schiller? Eine genealogische Quellenforschung von Gustav Sommerfeldt 449
„Der Schwedische Mars." Eine politisch-satirisch-dramatische Szene aus dem Jahre 1660. Mitgeteilt von Alfred Weyhmann 453
Klopstocks Ode „Die Entscheider". Hg. von Th. Berg 460
Studien zu Th. G. von Hippels „Lebensläufen". Von Ferdinand Josef Schneider:
1. Die „Lebensläufe" und Sophiens Reise von Memel nach Sachsen . 471
2. Über den Humor L. Sternes und Th. G. v. Hippels 678

Seite
Goethes Märchen. Quellen und Parallelen. Von Konrad Albrich . . 482
Novalis Hymnen an die Nacht, Herder und Goethe. Von Rudolf Unger. 524
Eichendorff und die spanische Lyrik. Von Hilde Schulhof 564
Gilms Jesuiten-Sonette. Von J. E. Wackernell 607
Die Entstehung von Theodor Storms Novelle „Ein stiller Musikant". (Mit einem bisher ungedruckten Briefe des Dichters.) Von Walther Herrmann 632
Chr. Morgensterns groteske Gedichte und ihre Würdigung durch L. Spitzer. Lose Betrachtungen von Hugo Schuchardt 639
Zur Datierung der Liscowschen Schrift „Anmerkungen in Form eines Briefes". Von Arnold Schirokauer 663
Ein unbekannter Beitrag Wielands zu den „Freymüthigen Nachrichten von neuen Büchern" 1756. Von Julius Steinberger 671
Lenz, Goethe und das Trauerspiel „Zum Weinen". Von Rudolf Ballof 702
Goethe und Alexander von Humboldt. Von Martin Möbius 711

Miszellen.

Zu Euphorion XXI, 547/51. Von Wolfram Suchier 86
Zu Hagedorns Landschaftsgefühl. Von Rudolf Schlösser. 87
Kleinigkeiten aus dem Koheleth bei Klopstock und Heine. Von Rudolf Schlösser 89
Zur Umwelt der Räuber. (Euphorion XX, 391/401.) Von Ernst Kraus 89
Zu „Wilhelm Meisters Wanderjahre". Von Paul Alfred Merbach. . 91
Dazu W. Creizenach. 444
Mörikes Gedicht auf Marie von Hügel. Von Rudolf Krauß 92
Zu Heines „Eingangsworten zur Übersetzung eines lappländischen Gedichts" (Elster, Heines Werke VII, 394). Von Hans Günther 94
Der Gründer Markt in Otto Ludwigs „Heiterethei". Von Rudolf Schlösser. 94
Zum Puppenspiel vom Doktor Faust. Von Herrmann Ullrich . . . 348
A. W. Schlegel als Übersetzer Goethes. Von Josef Körner 350
August Wilhelm Schlegel. Von Hans Wegener 351
Ludwig Uhlands Singspiel „Die unbewohnte Insel". Von Kurt Bock . 351
Parallelen-Jagd-Beute. Von Josef Körner 353
Aus alten Dissertationen. Von Gg. Hrm. Müller 736
Goethe und Racine. Von Gg. von Seybel 740
Zur Fausterklärung. Von Dr. med. Arnold Benfey 741
Heinrich Friedrich Diez, ein orientalistischer Berater Goethes. Von Franz Babinger. 743
Zu Goethes Epigramm „Grundbedingung". Von August Sauer. . . 744
Ein Seitenstück zu C. F. Meyers Ballade „Fingerhütchen" von den färöischen Inseln. Von H. de Boor 745
Der Schuß von der Kanzel. Von Gg. Schoppe 746

Rezensionen und Referate.

Seite

Abele M., s. Halm.
Anzengruber, s. Drama 5.
Arnim A. v., s. Steig.
Auffenberg J. v., s. Stahl.
Belouin, De Gottsched à Lessing (Jul. Petersen) 396
Bertrand, L. Tieck et le théâtre espagnol (W. v. Wurzbach) . . . 164
—, Cervantes et le romantisme allemand (W. v. Wurzbach) 166
Bleyer, Friedrich Schlegel am Bundestage in Frankfurt (Jos. Körner) 425
Bobeth, Die Zeitschriften der Romantik (Frdr. Hirth) 135
Brentano Bettina, s. Steig.
Calderon, s. Münnig.
Cervantes, s. Bertrand.
Corneille, s. Raab.
Daur, Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet (Paul Beyer) 354
Drama und Dramaturgie (Arnulf Perger):
1. Fuhrmann, Raimunds Kunst und Charakter 212
2. Bruckner, F. Raimunds Liebesbriefe 215
3. Schlag, Das Drama 215
4. Schindler, Die Technik des Aktschlusses im neueren deutschen Drama 215
5. Büchner, Zu L. Anzengrubers Dramatechnik 215
6. Spieß, Die dramatische Handlung in Lessings „Emilia Galotti" und „Minna v. Barnhelm" 216
Goethe, s. Kleistliteratur III.
Gottsched, s. Belouin.
Grabbes Werke hg. von Wukadinović (Alfr. Bergmann) 199
Halm, Matthias Abele (J. H. Scholte) 747
Hebbel, s. Kleistliteratur III.
Herrmann, Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance (Hs. Knudsen) 369
Heynen, Der ‚Sonnenwirt' von Herm. Kurz (Eberh. Sauer) 435
Hilbert, Die Musikästhetik der Frühromantik (Frida Teller) 141
Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, kritisch-historische Ausgabe von Franz Zinkernagel. 2. Bd. (Emil Lehmann) 411
Jacobi F., s. Scholz.
Jellinek, Geschichte der nhd. Grammatik (Gg. Baesecke) 96
Kindermann, Hermann Kurz und die deutsche Übersetzungskunst im 19. Jahrhundert (Hilda Schulhof) 764
Kleistliteratur, Neuere (Ottokar Fischer):
I. Meyer-Benfey, Das Drama H. v Kleists. 2. Bd. 176
Zu S. 183[1] s. Frieda Tellers Entgegnung 444
II. Herzog, H. v. Kl. 183

Seite

III. Wagner, Goethe, Kl., Hebbel und das religiöse Problem ihrer dramatischen Dichtung 186
IV. Caro, H. v. Kl. und das Recht 187
V. Schulze, Kl.s ‚Penthesilea' 189
VI. Roebbeling, Kl.s Käthchen von Heilbronn 191
Kurz Herm., s. Heynen; Kindermann.
Lenaus Werke hg. von C. A. v. Bloedau (Heinr. Bischoff) 437
Lenau, s. Schurz.
Lerche, Herzog August d. J. zu Braunschweig-W., Dr. Joh. Balth. Schupp und der Obrist Schott 1657/59 (Carl Vogt) 393
Lessings gesammelte Werke. Tempel-Klassiker (G. Fittbogen) 112
Lessing, s. Belouin; Drama 6; Pitollet; Raab; Schrempf.
Magon, Der junge Rückert. 1. Bd. (Aug. Sauer) 432
Mendelssohn, s. Scholz.
Meyers Conr. Ferd. unvollendete Prosadichtungen hg. von Adf. Frey (Gottfr. Bohnenblust) 771
Münnig, Calderon und die ältere deutsche Romantik (Wolfg. v. Wurzbach) 155
Pitollet, Contribution à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing (Jul. Petersen) 400
Raab, Pierre Corneille in deutschen Übersetzungen und auf der deutschen Bühne bis Lessing (Wilh. Hartung) 105
Raimund, s. Drama 1. 2.
Reyser J. D., s. Suchier.
Richert, Die Anfänge der romanischen Philologie und die deutsche Romantik (W. v. Wurzbach) 172
Rückert, s. Magon.
Schillers sämtliche Werke. Säkularausgabe in 16 Bdn. (Alb. Leitzmann) 119
Schillerepigonen, s. Stahl.
Schlegel A. W., s. Schwartz.
Schlegel F., s. Bleyer.
Schlüchterer, Der Typus der Naiven im deutschen Drama des 18. Jahrhunderts (Wolfg. Stammler) 113
Scholz, Die Hauptschriften zum Pantheismusstreit zwischen Jacobi und Mendelssohn. Hg. (G. Fittbogen) 759
Schrempf, Lessing (G. Fittbogen) 408
Schüddekopf Carl zum Gedächtnis (Aug. Sauer) 656
Schupp J. B., s. Lerche.
Schurz, Lenaus Leben. Erneut und erweitert von Ed. Castle (Heinr. Bischoff) 760
Schwartz, A. W. Schlegels Verhältnis zur spanischen und portugiesischen Literatur (W. v. Wurzbach) 162
Stahl, Josef von Auffenberg und das Schauspiel der Schillerepigonen (Wolfg. Stammler) 196

Seite
Steig, Achim v. Arnim und Bettina Brentano (Jos. Körner) 416
Stoffgeschichtliche Literatur, Neuere (Eberh. Sauer):
1. Stoeß, Die Bearbeitungen des ‚Verbrechers aus verlorener Ehre' 379
2. Hermsen, Die Wiedertäufer zu Münster in der deutschen Dichtung 381
3. Dohn, Das Jahr 1848 im deutschen Drama und Epos 386
Storm Theodor, Briefe an seine Braut, seine Frau, seine Kinder und an seine Freunde Hartmuth, Brinkmann und Wilhelm Petersen, hg. von Gertrud Storm (Walther Herrmann) 766
Suchier, Hofgerichtsrat Dr. jur. Joh. Dan. Reyser (1640/1712) als lateinischer Dichter (Carl Vogt) 395
Tieck, s. Bertrand.
Ulbrich, Die Belustigungen des Verstandes und des Witzes (Arth. Hordorff) 109
Volkslied, s. Daur.
Walzel, Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts (Frdr. Hirth) . 132
Nachrichten 219. 439. 658. 784
Nachtrag zum Goethe-Jahrbuch V (A. Sauer) 443
Berichtigungen 445. 661. 785
Register. Von Alfred Rosenbaum 786

Deutschland, der Islam und die Türkei.

Von Adolf Wohlwill[1]).

Einleitung.

In der Vorrede der 1809 begründeten „Fundgruben des Orients" wird zur Rechtfertigung des Unternehmens der arabische Spruch angeführt: „Wenn man nicht alles kann fassen, soll man nicht alles unterlassen; denn stückweise Erkenntnis ist besser als gänzliche Unwissenheit."

In sehr viel bescheidenerem Sinne glaube ich mit meiner vorliegenden Veröffentlichung hervortreten zu dürfen. Ich hoffe, daß meine auf viele Jahrhunderte zurückblickenden, doch nur knapp gehaltenen Skizzen in einer Zeit Teilnahme finden werden, in der während eines früher nie dagewesenen Weltkrieges unser Vaterland, abgesehen von Österreich-Ungarn und Bulgarien, nur bei den Völkern des Islams Bundesgenossen gefunden hat.

Dem Standpunkt der Wissenschaft seiner Zeit gemäß hatte der Österreicher Hammer-Purgstall zuerst um die Wende des 18./19. Jahrhunderts die Völker Mitteleuropas mit den Geschicken und der Gesittung des Orients vertraut zu machen gestrebt. Nach Hammers schätzbaren Arbeiten haben Joh. Wilh. Zinkeisen (um die Mitte des 19. Jahrhunderts) und (in unserer Zeit) der Bukarester Universitätsprofessor N. Jorga ausführliche Geschichtswerke über die Türkei an die Öffentlichkeit gebracht.

An diesem Platz kann es nur gestattet sein, die wichtigeren Ergebnisse der seit geraumer Zeit in wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten niedergelegten einschlägigen Studien hervorzuheben.

---

[1]) Der in der Nacht vom 6. zum 7. Juli 1916 im 73. Lebensjahre zu Hamburg verstorbene Verfasser hatte uns die vorliegenden Aufsätze, die er, obwohl schon schwer leidend, noch völlig druckfertig gemacht hatte, schon vor längerer Zeit übermittelt. Die verspätete Drucklegung ist lediglich durch die Zeitumstände veranlaßt. Eine knappe Würdigung seiner weitverzweigten Tätigkeit auf historischem und literarhistorischem Gebiete behalten wir uns für ein Geleitwort am Schluß der Aufsätze vor. Die Redaktion.

Christen und mohammedanische Völker, Deutschland und die Türkei haben sich Jahrhunderte hindurch nur allzuoft feindselig gegenübergestanden. Dennoch sind sie wie gegenwärtig durch die Bedeutung der beiderseitigen Kulturentwicklung und durch politische Interessen nicht selten von großer Wichtigkeit für einander geworden.

Der Abstand, der zwischen dem von Karl dem Großen erneuten westeuropäischen christlichen Kaisertum und dem Khalifat Harun al Raschids hervortrat, hinderte nicht, daß während der epochemachenden Regierungen jener beiden Monarchen zwischen Aachen und Bagdad Gesandtschaften und Geschenke ausgetauscht wurden.

Zu schärferem Ausdruck kam der Gegensatz zwischen Christentum und Islam erst in der Zeit der Kreuzzüge. Doch hat auch während dieser Periode die Berührung zwischen den beiden Kultursphären vielfach heilsam gewirkt, und zwar erwies sich, wie Hammer 1809 in der erwähnten Vorrede zu den „Fundgruben des Orients" betont, die orientalische Kultur anfangs in mancher Hinsicht als die überlegene. In der Einführung zu seiner bedeutsamen Veröffentlichung bemerkt der gelehrte Herausgeber: „Im Mittelalter, wo Asien in Europa einbrach durch die Eroberung der Araber in Spanien, und Europa in Asien, durch die Züge der Kreuzfahrer nach Palästina, erhellte der Genius des Orients zuerst mit seiner Fackel die Finsternisse gotischer Barbarei und milderte durch seines Odens Wehen den rauhen Anhauch nordischer Sitte." Dies hinderte freilich nicht, daß die Bewohner Europas in ihrer Mehrheit und nicht zum wenigsten die Deutschen während des Mittelalters und darüber hinaus im Islam nur eine gewisse Abart des Heidentums erblickten. Die abfälligen Urteile über die Mohammedaner traten erst zurück, als man im Zeitalter der Aufklärung von der eigenen Anschauung abweichende religiöse Ansichten milde zu beurteilen anfing, und zumal seitdem man sich gewöhnte, auch das Große und Schöne in den geistigen Erzeugnissen der orientalischen Völker zu würdi[illegible].

Erster Abschnitt.

Die Türken als Widersacher des Abendlandes.

In Deutschland hatte man nicht ohne Grund die Ausbreitung des Islams in den, wie man glaubte, längst für das Christentum gewonnenen Ländern besorgt, als die Osmanen bis nach Adrianopel und anderen Gebieten Europas vorgedrungen waren. Besonders tiefen Eindruck rief bekanntlich die Eroberung der Hauptstadt des byzantinischen Reichs, Konstantinopels, im Jahre 1453 durch den Sultan Mohammed II. hervor. Nachdem noch ein erheblicher Teil

der Balkanhalbinsel von den Osmanen in Besitz genommen war, schwebte die gesamte Christenheit und somit auch Deutschland, das noch immer für eine Nachfolgerin des weströmischen Reiches galt, in beständiger Gefahr. Schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ergossen sich türkische Scharen bis nach Steiermark, Kärnten und Krain.

Längst galt die Türkei für den in politischer wie in religiöser Beziehung maßgebenden Staat der Mohammedaner, dessen Ziel war, das Gebiet des Islams möglichst weit auszubreiten. Obwohl die Moslemim den von ihnen unterworfenen Christen ein gewisses Maß von Duldung auf dem Gebiete der Glaubensübung zuteil werden ließen[1]), so wurde, wie im 15. auch im 16. Jahrhundert der Erregung über die drohende Türkengefahr in vielfacher Weise Ausdruck gegeben. Auch außerhalb Deutschlands rief man zum Kampf gegen die Bedränger der christlichen Völker Europas auf, nicht zum wenigsten auf Seiten der römischen Kurie. Indessen fehlte längere Zeit viel daran, daß man sich zu ausreichender kriegerischer Abwehr gerüstet hätte. Neben der politischen Zwietracht übten während des 16. Jahrhunderts die religiösen Kämpfe innerhalb der christlichen Völker bedeutsamen Einfluß. Zu der Zeit, in der die Bulle des Papstes wider Luther in der gesamten theologischen Welt die heftigste Aufregung hervorrief, und zu welcher anderseits Maximilians I. am 12. Januar 1519 in Wels erfolgter Tod die Zerrüttung des Reichs und die österreichischen Erbfolgestreitigkeiten vor aller Augen stellte, schien die Bedrohung des südöstlichen und mittleren Deutschlands immer näher heranzurücken[2]). Überdies darf nicht übersehen werden, daß gerade im Jahre 1521, als Martin Luther in Worms sich vor Kaiser und Reich zu verteidigen hatte, das bis dahin wehrhafte Belgrad in die Hände der Türken fiel, wodurch eher als bisher ein Angriff auf das Deutsche Reich zu befürchten war.

Hinzu kam, daß der schon lange ausgebrochene Hader zwischen den rivalisierenden Herrscherhäusern Habsburg und Valois im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts lebhafter als zuvor entbrannte, und daß nach der Gefangennahme des Königs Franz I. zu Pavia von französischer Seite die äußersten Anstrengungen gemacht wurden, den kriegsgewaltigen Sultan Soliman II., den der große türkische Lyriker Baki als das Gold im Schachte der Welt, die Seele im Welten-

---

[1]) Vgl. Prof. Dr. Giese, Die Toleranz des Islams (Deutsche Orientbücherei, herausgegeben von Ernst Jäckh, Band 8, Weimar 1915), S. 22.

[2]) Vgl. L. Kupelwieser, Die Kämpfe Österreichs mit den Osmanen vom Jahre 1526 bis 1537. (Wien und Leipzig 1899.)

leibe[1]) bezeichnet hatte, zu bestimmen, das weltliche Oberhaupt des Abendlandes mit aller ihm zu Gebote stehenden Macht zu bekämpfen.

Es trägt zur Erhellung der damaligen Situation bei, sich zu vergegenwärtigen, daß sich die orientalische Politik Frankreichs vom Beginn des 16. Jahrhunderts an bis in unsere Zeit oft genug unzuverlässig gezeigt hat. Nicht selten folgten auf Vereinbarungen mit den Anhängern des Islams Bündnisse mit deren Gegnern. Von Wichtigkeit war, daß Soliman durch die langjährigen Kämpfe, die Frankreich mit den unter dem Hause Habsburg vereinten Völkern entzweit hatten, sich veranlaßt sah, seine Waffenmacht gegen Ungarn und alsdann weiter westwärts zu tragen. Es kam zunächst zu jener Schlacht von Mohacs (1526), kraft derer Österreich (König Ferdinand, der Bruder Kaiser Karl V.) allerdings Erbansprüche auf Ungarn erheben konnte, indes gleichzeitig die österreichischen und deutschen Lande in erhöhtem Maß zum Ziel türkischer Eroberungslust wurden. Zwar erlangte Karls Bruder Ferdinand, der Schwager des bei Mohacs gefallenen Königs Ludwig, die Königswürde über Böhmen und einen großen Teil von Ungarn. Nicht wenige Angehörige dieses Landes widerstrebten freilich der Herrschaft der Deutschen und ließen sich durch Johann Zapolya, den Fürsten von Siebenbürgen, dazu fortreißen, die Oberherrschaft des Sultans Soliman anzuerkennen und diesen zugleich zu bestimmen, den Widersacher der Franzosen, Karl V., in dem Hauptsitz des österreichischen Machtgebietes anzugreifen.

Im September 1529 standen die osmanischen Truppen, deren Zahl auf eine Viertel Million veranschlagt wird vor Wien[2]). Obwohl die Stadt nicht gerade außergewöhnlich stark befestigt war, so leistete doch die Besatzung, die von Österreichern abgesehen, aus Angehörigen der verschiedensten Teile des Reichs, unter anderen auch aus Hamburgern bestand, erfolgreiche Gegenwehr. Andere Truppen hatte König Ferdinand gesammelt, um den bis dahin stets siegreichen Sultan zurückzuweisen.

Das Bangen, Europa möge von den Türken überflutet werden, hörte hiemit freilich nicht auf, schrieb doch das Gesetzbuch Solimans den unablässigen Krieg gegen sämtliche Ungläubige vor und verordnete, man müsse diese zum Islam oder zur Kopfsteuer zwingen,

---

[1]) Ähnlich nannte sich Sultan Soliman selbst in einem Brief an Franz I.: Kaiser der Kaiser, Fürst der Fürsten, Verteiler der Kronen der Welt, Schatten Gottes über beide Erdteile usw. Vgl. Leopold Ranke, Fürsten und Völker von Südeuropa im 16. und 17. Jahrhundert. Erster Band (Hamburg 1827), S. 5.

[2]) Vgl. Leopold Ranke, Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. III. Band (Berlin 1840), S. 187 ff.

widrigenfalls sie selbst oder ihre Länder der Vernichtung preisgegeben werden sollten[1]). Namentlich mußte das Haus Österreich auf der Hut sein, da, wie erwähnt, ein Teil von Ungarn die osmanische Herrschaft der königlichen Gewalt des Hauses Habsburg vorzog. Einzelne österreichische Gebiete waren 1532 von den mit Frankreich verbündeten Türken bedrängt worden[2]). Auch in der Folge dauerten die Zwistigkeiten zwischen dem deutschen Kaiser Karl V. und seinen Nachfolgern einerseits und Sultan Soliman und seinen Verbündeten im westlichen und östlichen Europa anderseits fort. Soliman hoffte stets aufs neue zu glänzenden Erfolgen zu gelangen. Doch schon sein Unternehmen wider Malta war unglücklich ausgefallen. Auch die Erledigung der Zwistigkeiten, die durch den Streit über Ungarn entstanden waren, entsprach den Wünschen des Sultans keineswegs. Zwar kam es 1562 zwischen ihm und Ferdinand I., der Karl V. inzwischen in der Kaiserwürde gefolgt war, zu einem Abkommen, dessen Verwirklichung jedoch namentlich daran scheiterte, daß Solimans Tributansprüche nicht befriedigt wurden. Ein Ausgleich hierüber war noch nicht erreicht worden, als Maximilian II. auf den Kaiserthron gelangte. Unter diesem hätte vielleicht eine Verständigung hinsichtlich der Tributfrage zustande kommen können, wenn nicht gerade jetzt ein Konflikt zwischen dem Herrscher Deutschlands und Johann Sigismund von Siebenbürgen, dem Sohn Johann Zapolyas, ausgebrochen wäre. Die beiden Anwärter auf die ungarische Krone ersuchten den Sultan um seinen Schiedsspruch, und es begreift sich, daß der letztere seine Stimme für den Sohn Zapolyas abgab. Die weitere Folge war, daß Soliman seinen Statthaltern in Ungarn sofort den Befehl erteilte, Johann Sigismund gegen die Übergriffe des neuen Kaisers zu schützen und überhaupt gewaltsam gegen alle Länder vorzugehen, über die Maximilian II. die Oberherrschaft in Anspruch nahm. Ein erneuter Versuch des Kaisers, sich mit dem Sultan zu verständigen, führte nur zur Gefangensetzung des kaiserlichen Abgesandten und zur förmlichen Kriegserklärung von türkischer Seite. Trotz seines hohen Alters entschloß sich Soliman, sich an die Spitze seines Heeres zu stellen und den Weg nach Wien einzuschlagen. Ungeachtet aller Strapazen unternahm er die Leitung einer Armee von 100.000 Mann. Am 1. Mai 1566 verließ er seine Hauptstadt und gelangte über Belgrad nach Semlin, um sich über Erlau nach Wien

---

[1]) Vgl. Leopold Ranke, Fürsten und Völker usw., S. 20 f.

[2]) Eine Schilderung des Einfalls in Steiermark, der es allerdings nicht an poetischer Überschwenglichkeit und sachlicher Übertreibung fehlt, ist von Hammer aus dem Türkischen übersetzt und den Beiträgen der „Fundgruben des Orients", Band II. (Wien 1811), S. 143 ff hinzugesellt worden.

wenden zu können. Da er jedoch inzwischen erfahren hatte, daß Zrinyi[1]) einen bedeutsamen Sieg erfochten hatte, wandte er sich gegen des letzteren Stammburg Sziget, deren Belagerung einen Monat hindurch währte. So tapfer sich jedoch auch Zrinyi und seine Heldenschar zur Wehr setzten, vermochten sie der Übermacht auf die Dauer doch nicht zu widerstehen. Nicht nur die Stadt sondern auch die heldenmütig verteidigte Burg ging zugrunde, nachdem Zrinyi am 8. September 1566 im Kampf erlegen war. Soliman sollte sich dieses Triumphs der türkischen Waffen nicht freuen; denn in der Nacht vom 5. auf den 6. September hatte er bereits seinen Lebensodem ausgehaucht.

Unter diesem Herrscher hatte das Osmanenreich die Höhe seiner Macht erlangt, teils dank seinen hervorragenden Oberhäuptern, teils dank dem Heldenmut der stets verfügbaren Janitscharen[2]), die, anfänglich ausschließlich aus der Mitte der unterworfenen christlichen Völker hervorgegangen, später auch aus türkischen Milizen zusammengesetzt waren. Mit Solimans Tod hebt der allmähliche Verfall des Osmanentums an, obwohl die Türken auch nach dem angedeuteten Niedergang ihrer Weltmachtstellung sowohl ihren östlichen als auch ihren westlichen Grenznachbarn gegenüber noch manchen nennenswerten Erfolg davonzutragen vermochten. Bezeichnend dafür ist, daß Budapest nahezu $1^1/_2$ Jahrhunderte der Sitz eines türkischen Pascha blieb.

Ernste Gefahr war für das Reich jedoch eigentlich nur im Jahre 1683 hervorgetreten, als die Türken unter Verletzung des nach der Niederlage von St. Gotthard an der Raab (1664) mit dem Kaiser zu Vasvar vereinbarten Waffenstillstandes Wien zum zweitenmal einer Belagerung aussetzten.

Mancherlei Unruhen in Ungarn waren vorausgegangen, und unter den Aufrührern war der kriegerische Tököly bereits zu maßgebender Stellung gekommen, als er mit der Pforte im Jahre 1682 einen überaus gewichtigen Vertrag abschloß, durch den ein entscheidender Angriff gegen Österreich unvermeidlich wurde.

Der damalige Sultan Mohammed IV. war allerdings weniger dem Ernst der Obliegenheiten seines hohen Amts als ritterlichen Übungen und den Wechseln und Zerstreuungen des Weidwerks zugeneigt[3]). Erst gegen Ende seiner Regierung schwebten ihm die Ziele vor Augen, nach denen die glänzendsten Vertreter der Hohen Pforte gestrebt hatten. Daß er sich dieser Richtung zuwandte, war nicht zum wenigsten dem Einfluß des dem Geschlecht der Köprili verwandten

[1]) Zrinyi ist durch Theodor Körners Dichtung volkstümlich geworden.
[2]) Vgl. Leopold Ranke, Fürsten und Völker usw., S. 8 ff und S. 62 ff.
[3]) Johann Wilhelm Zinkeisen, Geschichte des Osmanischen Reichs (Geschichte der europäischen Staaten, Werk 15), Band V (Gotha 1857), S. 240 ff.

Großwesirs Kara Mustafa zuzuschreiben. Verhängnisvoll für das Türkische Reich waren dessen Laster und Leidenschaften. Unter den Ursachen des 1683 von ihm betriebenen Kriegs gegen Österreich gehörte unter anderem seine Bewunderung für Ludwig XIV., wie denn persönliche und politische Beweggründe ihn veranlaßten, die Türkei und Ungarn in den Kampf mit Österreich zu treiben.

Die angedeuteten Umstände genügten, alle Ausgleichsversuche zwischen dem Kaiser und der Pforte zu vereiteln. Bezeichnend ist, daß der Internuntius, der zum Zweck der Versöhnung von Wien nach Konstantinopel gesandt worden war, Zeuge des prunkvollen Heereszuges werden mußte, mit dem sich der Sultan im Oktober 1682 zunächst nach Adrianopel und im März des folgenden Jahres nach Ungarn begab. Im Mai 1683 wurde der Oberbefehl über das Heer vom Sultan auf Kara Mustafa übertragen und letzterer übernahm die Aufgabe, von Belgrad aus die türkische Kriegsmacht wider die österreichische Hauptstadt zu leiten.

Die Kämpfe fielen anfänglich zugunsten der Türken aus, und selbst der kaiserliche Oberbefehlshaber Karl von Lothringen, dessen Truppenmacht nur allzu schwach war, sah sich im Juli d. J. genötigt, seinen Rückzug nach Wien anzutreten. Zufolgedessen verbreiteten sich weithin in den österreichischen Landen Schrecken und Elend, und es konnte nicht verhindert werden, daß Kara Mustafa die ihm untergebene Schar unmittelbar vor den Mauern von Wien zusammenzog.

Die erst kurz vorher leidlich in Verteidigungszustand versetzte Stadt wurde durch den Heldenmut ihrer Bürger, die vor allem Graf Starhemberg zum Widerstand befeuerte, zur Abwehr der drohenden Gefahr befähigt. Überdies kam eine Reihe deutscher Fürsten sowie der Polenkönig Johann Sobieski dem bedrängten Gemeinwesen zuhilfe. Von Wichtigkeit war, daß diese Truppen in Tuln mit der Armee des Herzogs von Lothringen zusammenstießen. Die Entscheidung aber brachte die heiße Schlacht auf den weinreichen Anhöhen bei Wien, insbesondere auf dem Kahlenberg (12. September 1683), die den Entsatz der österreichischen Hauptstadt zur Folge hatte.

Mit grenzenlosem Jubel wurden die um Wiens Befreiung besonders verdienten Fürsten in der ungeahnt aus schwerer Not erlösten Hauptstadt begrüßt. Allerdings trübten Mißklänge die Empfangsfeierlichkeiten. Gerade in diesen Tagen, die zu den ruhmvollsten der deutschen Geschichte gehören, ließ die Einigkeit der Nation zu wünschen übrig. Immerhin trat noch vor Ablauf des Jahres 1683 eine neue Wendung ein. Mochten die Erfolge der Deutschen auch nicht über mäßige Grenzen hinausgekommen sein, so blieb doch der Eindruck bestehen, daß die Osmanen eine schwere Niederlage davon-

getragen hatten. Der Mißstimmung hierüber nachgebend, ließ der Sultan dem Heerführer Kara Mustafa, der der Türkei statt den erwarteten neuen Ruhm vielmehr Schande zugezogen hatte, die Schmach der Hinrichtung angedeihen. Während der Großwesir in Belgrad sein Dasein in wenig ehrenvoller Weise beschloß, gaben die Wiener ihrer Siegesfreude Ausdruck, indem sie die Hauptstätte, an der die Entscheidung geliefert worden war, als „Türkenschanze" bezeichneten.

Unter den christlichen Fürsten kam, ungeachtet des erwähnten Zwiespalts, zunehmend mehr das Streben zur Geltung, sich zu gemeinsamen Unternehmungen gegen die Pforte zu verbinden. In den Jahren, die auf die Schlacht am Kahlenberg folgten, zeigte Kaiser Leopold lebhaftes Verlangen, mit König Sobieski gemeinsame Sache zu machen. Durch Anschluß an Venedig hoffte er den Türken auch auf dem Seeweg entgegentreten zu können, und es entstand ein Bündnis, das durch die Weihe, die ihm Papst Innozenz XI. erteilte, mit Fug und Recht als ein „heiliges" bezeichnet wurde. Selbstverständlich bestrebte sich der Wiener Hof, unter den deutschen Kurfürsten und Fürsten möglichst viele Bundesgenossen zu gewinnen. Von großer Wichtigkeit war es, daß der Kaiser unter Zurückdrängung der früheren Rivalität den Kurfürsten von Brandenburg zu bestimmen vermochte, sich am Kampf gegen Ungarn zu beteiligen, wie denn die brandenburgischen Krieger im Jahre 1686 besonders rühmlichen Anteil an der Befreiung Ofens nahmen.

Auch im übrigen wurden die Türken vor ihrem zweiten Eroberungszug gegen Wien und auch noch geraume Zeit nach diesem von den Deutschen als Erbfeinde betrachtet. Es ist schwer zu bestimmen, wielange man im Gebiet des Deutschen Reichs das Haupt zu entblößen pflegte, wenn die Türkenglocke ertönte. Auch spielte unter den von den Reichsständen zu leistenden Abgaben die Türkensteuer geraume Zeit eine hervorragende Rolle[1]).

Als Leopold I. im März 1684 trotz der glücklich erfolgten Zurückweisung der Türken im vorausgegangenen Jahr es unablässig für geboten hielt, vor ihnen auf der Hut zu sein, erachtete er es unabhängig von der an die Regungen der Kreuzzüge erinnernden

[1]) In Hamburg z. B. läßt sich die Erhebung der Türkensteuer in den Kämmereirechnungen zuerst 1533 nachweisen. Zuletzt wurde, soweit ersichtlich, in dieser Stadt die erwähnte Abgabe als Beitrag zu den Kosten des in den Jahren 1738/39 gegen die Türken geführten Reichskrieges gefordert. In dem 1603 in Hamburg formulierten niederdeutschen Eid, den jeder neue Bürger zu leisten hatte, mußte unter anderem gelobt werden, neben den sonstigen Abgaben auch die Türkensteuer zu entrichten, und seltsamerweise hat sich deren Erwähnung in dem Formular des Hamburger Bürgereides bis 1844, das ist bis zu dessen Umwandlung in das hochdeutsche Idiom erhalten. (Hamb. Staatsarchiv.)

„heiligen Liga“ für seine Pflicht, die Stände des Reichs sowie nicht wenige andere zum christlichen Abendland gehörige Territorien zu ermahnen, die noch immer keineswegs gering zu achtende Gefahr, die beständig vonseiten des Ottomanischen Reichs drohte, mit allen zu Gebote stehenden Kräften zurückzuweisen. Bemerkenswert ist, daß auch die im Grunde nur dem Namen nach fortbestehenden Hansestädte zu dem geplanten Unternehmen aufgefordert wurden. Die Bedeutung dieser Städte war allerdings damals so gut wie erloschen. Immerhin war es von Wichtigkeit, daß die Deutschen im Norden und Süden der Mahnung des Reichsoberhaupts mit einer gewissen Rührigkeit Folge leisteten.

Über dreißig Jahre währten die Kämpfe Österreichs mit der Türkei fort. Sie gaben dem Prinzen Eugen Veranlassung zu seinen glänzenden Waffentaten, bis sie nach der Eroberung von Belgrad 1717 im Frieden von Passarowitz ihren rühmlichen Abschluß fanden. Die späteren Kriege mit den Türken waren minder erfolgreich, so daß Belgrad 1739 ihnen zurückgegeben werden mußte. Von einer Türkengefahr für Deutschland aber war seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts kaum mehr die Rede.

Zweiter Abschnitt.

Die Türkengefahr in der deutschen Dichtung, namentlich im Drama, vom 15. bis 17. Jahrhundert[1]).

Begreiflich ist es, daß nach der Festsetzung der Osmanen in Europa und besonders nach ihrem ersten 1529 erfolgten Angriff auf Wien die deutsche Dichtung eine ihnen feindliche Tonart anschlug.

Schon seit dem 15. Jahrhundert hatten die deutschen dramatischen Dichter den Gegensatz zwischen Deutschland und der sich immer mehr nähernden Türkenmacht behandelt. In einem der bekanntesten Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts[2]), das gewöhnlich Rosenplüt zugeschrieben wird, finden wir Deutsche und Türken einander gegenübergestellt. Doch wird den letzteren keineswegs mit besonderer Schärfe zugesetzt. Vielmehr erscheint der Sultan, dem nach der Darstellung des Dichters von der Stadt Nürnberg freies Geleit in das Deutsche Reich gewährt worden ist, von einer gewissen Glorie umgeben. Bereits

---

[1]) Vgl. jetzt Fritz Behrend, Altdeutsche Stimmen. Sechs Vorträge während des Krieges, Berlin 1916, S. 12 ff. Über die Türkenlieder: Rudolf Wolkan, Zu den Türkenliedern des 16. Jahrhunderts in der Festschrift des achten allgemeinen deutschen Neuphilologentages in Wien 1898.

[2]) Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrhundert (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 28, Stuttgart 1853) I. Teil, Stück 39, S. 288 ff.

in den Worten des Herolds, der das Eintreffen des Großherrn in Deutschland ankündigt, wird sein Ruhm gepriesen. Da heißt es, der große Türke, der Griechenland erobert habe, sei aus dem Orient mit seinem weisen Rat gekommen, um den Beschwerden, die aus christlichen Landen an ihn gelangt seien, Abhilfe zu schaffen. Besonders habe er die Klagen der von den Großen des Reichs unterdrückten Stände, so der Bauern und der Kaufleute, vernommen und sei deshalb gewillt, solche Mißstände zu beseitigen und den Bedrückten nicht nur ihr Gut sondern auch ihren Glauben zu gewährleisten, vorausgesetzt, daß das heimgesuchte Volk seine Oberhoheit anerkenne. Wie der Herold es im Prolog andeutet, so verheißt auch der auftretende Sultan selbst die Abstellung der im Abendland herrschenden Übelstände, unter denen er besonders Hoffahrt, Wucher, Ehebruch, Meineid, Abtrünnigkeit vom Glauben, Fälschung des gerichtlichen Urteils, Simonie, Bedrückung durch neue Zölle und schwere Abgaben usw. hervorhebt. Selbstverständlich wird das Ansinnen der Türken, die durch ihr Eingreifen eine Reform aller solchen Übel bewirken wollen, von Vertretern des deutschen Adels wie von Abgesandten des Papstes, des deutschen Kaisers und der Kurfürsten mit scharfer drohender Rede zurückgewiesen. Indessen bewirken die Bürger unter Hinweis auf das dem Sultan gewährte sichere Geleit seinen friedlichen Abzug.

Gewissermaßen an das Fastnachtsstück vom Türken erinnert es, wenn Luther noch 1517 kein Bedenken trug, sich in der Erläuterung seiner Ablaßthesen eine Äußerung gegen die großen Herren in der Kirche zu gestatten, „die von nichts als von Kriegen gegen den Türken träumten, um nicht gegen die Sünden, sondern gegen Gottes Zuchtrute für die Sünden Krieg zu führen und hiemit Gott zu widerstreiten“[1]). Auch noch 1524 warnte er in Veranlassung des Nürnberger Mandats die deutschen Fürsten davor, sich gegen die Türken zu wenden, die zehnmal klüger und frömmer wären als sie selber[2]). Vom vaterländischen Standpunkt aber glaubte Luther den Deutschen die bedrohliche Seite des Herannahens der Türken auf das entschiedenste vor Augen führen zu müssen. In seiner an den Landgrafen Philipp von Hessen gerichteten Schrift „vom Krieg wider die Türken“ (1528/29) mahnte er die Fürsten, ihrem Kaiser als treue Untertanen gegen die Türken als „Räuber und Verstörer“ Heeresfolge zu leisten[3]). In diesem Sinne hat Luther auch später

[1]) Vgl. Julius Köstlin, Martin Luther. Sein Leben und seine Schriften, fünfte neubearbeitete Auflage, nach des Verfassers Tode fortgesetzt von D. Gustav Kawerau. 1. Bd. (Berlin 1903), S. 352.

[2]) Köstlin, a. a. O., S. 600.

[3]) Köstlin, a. a. O., 2. Band (Berlin 1903), S. 116 f.

sich wiederholt ausgesprochen, das Zusammenhalten von Katholiken und Protestanten den Türken gegenüber anempfohlen und ihnen Einigkeit um des Reiches willen als dringende Pflicht hingestellt.

Während in den literarischen Kundgebungen des 16. Jahrhunderts innerhalb Deutschlands der große Reformator Luther eine gewisse Mäßigung in Glaubensfragen hervortreten ließ, wurde in den Dramen, die seit Ende des genannten Jahrhunderts entstanden sind, der Islam wiederholt mit ingrimmigstem Zorn behandelt. Besonders leidenschaftlich äußert er sich in Jakob Ayrers „Schrecklicher Tragödie von dem Regiment und schändlichen Sterben des türkischen Kaisers Mohammed II." Der Eroberer von Byzanz wird hier als ein grausamer Tyrann geschildert, der seine Herrschaft damit beginnt, daß er seinen jüngeren Bruder vor den Augen seiner Mutter enthauptet und zum Schlusse des Stücks, um sich gegen den wider ihn erhobenen Vorwurf der Verweichlichung zu verwahren, die Geliebte seines Herzens niedersäbelt. Neben solchen und anderen zur Charakteristik des orientalischen Gewaltherrschers beitragenden Zügen und den nicht ausbleibenden derbkomischen Episoden läßt der Dichter es sich vorzugsweise angelegen sein, von der Bezwingung Konstantinopels und dem unter Mohammed II. geübten Regiment ein möglichst schreckensvolles Gemälde zu entwerfen.

Wenn Ayrer in diesem wie in so manchen anderen Stücken es nicht zum wenigsten darauf abgesehen hatte, seine Leser und Zuschauer durch Darstellung von Bluttaten und ähnliche Effekte zu erschüttern, so bezweckten die dramatischen Spiele, die in den verschiedensten Teilen Deutschlands durch Wiens Bedrohung und Errettung im Jahre 1683 hervorgerufen waren, eine der denkwürdigsten Heldentaten der deutschen Vergangenheit zu veranschaulichen und zu verherrlichen[1]). Einige dieser Spiele gehörten zu der beliebten Gattung der Schuldramen, andere sind von Hofdichtern verfaßt. Der Inhalt mancher von ihnen ist uns nur in allegorischen Andeutungen überliefert. Das früheste dieser Stücke (Die erbärmliche Belagerung und der erfreuliche Entsatz der kayserl. Residenz-Stadt Wien von Joh. Matthäus Lüther) zeichnet sich namentlich durch Kundgebung patriotischer Denkweise aus, wie denn schon in dem Prolog das Römische Reich, in Trauerkleider gehüllt und wehklagend, die deutschen Fürsten ersucht, dem Kaiser und dem gesamten Vaterland Hilfe und Rettung zu bringen.

Durch die zweite Belagerung Wiens wurde auch die von dem bekannten Hamburger Rechtsgelehrten Lucas von Bostel für die deutsche

[1]) Vgl. das 8. Heft der von August Sauer herausgegebenen „Wiener Neudrucke (Vier dramatische Spiele über die zweite Türkenbelagerung aus den Jahren 1683 bis 1685), Wien 1884".

Oper seiner Vaterstadt verfaßte Dichtung „Cara Mustapha" veranlaßt. Der vielseitige und literaturkundige Verfasser hat hier ein farbenreiches Stück geschaffen, das schon durch den bunten Wechsel seiner Szenen auf die Zuschauer Eindruck zu üben geeignet war. In dem Vorbericht gibt er freilich an, daß er sein Werk nur in müßigen Stunden zu seiner Gemütsbelustigung niedergeschrieben habe. Jedoch ließ er es bei dessen Abfassung keineswegs an gebührendem Ernst fehlen. Er betonte ausdrücklich, daß er sich nicht von Anschuldigungen getroffen fühle, die gegen seiner Dichtung verwandte Arbeiten gerichtet worden seien, um so mehr, als er sich auf das Beispiel würdiger Theologen sowie auf deren Übereinstimmung mit seinen eigenen Ansichten berufen könne, und daß es sein Absehen gewesen sei, die Tugend beliebt und die Laster verhaßt zu machen und zu veranschaulichen, wie Gottesfurcht und keusche Liebe ihren Lohn, hingegen Hochmut und Tyrannei ihre Strafe empfangen. Obwohl er sich nicht streng an die geschichtliche Überlieferung hielt und dieser neben Liebesepisoden auch allegorische sowie scherzhafte[1]) Einmischungen hinzuzugesellen kein Bedenken trug, so bildete doch die Rettung der christlichen Welt und eines ihrer wichtigsten Sitze vom Türkenjoch den Mittelpunkt seines vielgestaltigen Schauspiels. Als Urheber des Deutschland bedrohenden Unheils erscheint weniger der heiterer Lebensfreude ergebene Sultan Mahomet IV. als der Großwesir Kara Mustapha, dessen „lästerliche Redensarten, böse Gemütsneigungen und abscheuliche Taten" vorgeführt werden, und der die Vergehungen, durch die er sich an Türken und Christen versündigt hat, am Schluß des Dramas mit dem Tode büßen muß. Fern lag es dem Dichter jedoch, die Vertreter des Islams insgesamt mit fanatischer Feindseligkeit zu schildern. Die von Kara Mustapha umworbene Baschlari, des Sultans Schwester und Ibrahims Gattin, bewahrt aller Versuchungen ungeachtet die eheliche Treue; Ibrahim, der Bassa Beglerbeg in Ofen, ist eine durchaus achtbare Persönlichkeit. Überdies bringt der Dichter, wie es auch in früheren Dramen über die zweite Türkenbelagerung geschehen ist, wiederholt zur Anschauung, wie nachdrücklich der Mufti als oberster Geistlicher der mohammedanischen Welt davor warnt, den mit den Christen abgeschlossenen Waffenstillstand eidbrüchig zu verletzen. Gegenüber dem Großwesir, der, nur durch unlautere Beweggründe geleitet, den Sultan und seine Großen unter Hinweis auf den erhofften äußeren Erfolg hinzureißen sucht, bekennt sich der Mufti zu dem Grundsatz: „Wer keine Treu' mehr hält, wird keine

[1]) Als solche seien die Szenen angeführt, in denen Barac, der kurzweilige Diener des Großwesirs, seine Laune bald in hochdeutscher, bald in niederdeutscher Sprache ausläßt.

Treu' mehr finden." Derselben Gesinnung gibt der erwähnte Ibrahim Ausdruck in den Versen:

„Der Himmel leidet dennoch nicht,
Daß wir mit Eiden spielen;
Wer teu'r beschwor'nen Frieden bricht,
Wird bald die Strafe fühlen;
Und folget auf verletzte Treu'
Oft späte, doch gewisse Reu'".

Aber auch abgesehen von den dramatischen Dichtungen, in denen die drohenden Angriffe der Osmanen vorgeführt werden, ist die von dieser Seite her zu besorgende Gefahr auch in manchen anderen deutschen Dichtungen zum Gegenstand gemacht worden.

Die Kämpfe mit den Türken, denen durch den Sieg Montecuccolis bei St. Gotthard an der Raab in der Mitte des 17. Jahrhunderts, wie erwähnt, ein vorläufiges Ende bereit ward, hatte die Österreicherin Catharina Regina von Greiffenberg zu ihrer 1663 64 verfaßten und ein Jahrzehnt später veröffentlichten Schöpfung „Siegessäule der Buße und des Glaubens wider den Erbfeind christlichen Namens" angeregt. Auch in dieser Dichtung machte sich eine gewisse Mäßigung in der Behandlung des Islams geltend. Die Verfasserin ermahnt hier, dem Erbfeind gegenüber vor allem tatkräftige Vaterlandsliebe an den Tag zu legen, und anerkennenswert ist die Gesinnung, der sie schon in der Zuschrift zu ihrer Dichtung mit den Worten Ausdruck verleiht: „Die allerschönste, beste und löblichste Sache auf Erden, so von aller Welt gepriesen, von allen Gelehrten beschrieben, von allen Helden geübet und von jedermann geliebet worden, ist die Liebe des Vaterlandes." Der patriotischen Denkweise möchte sie zugleich feurige religiöse Begeisterung hinzugesellt sehen. Dennoch ist ihre in Alexandrinern abgefaßte Darstellung des Entwicklungsgangs Mohammeds und der Fortschritte des Islams im ganzen von fanatischen Auslassungen frei geblieben[1]).

Dritter Abschnitt.

Abnahme der Feindseligkeit gegen den Islam unter dem Einfluß der Aufklärung und der politischen Interessen.

Zur Abschwächung der gegen die Türken bekundeten fanatischen Gesinnung trug abgesehen von den seit 1683 errungenen kriegerischen Erfolgen bei, daß seit geraumer Zeit sich deutsche Gelehrte mit dem Arabischen, der Sprache des Korans, und zunehmend mehr auch mit

[1]) Vgl. Hermann Uhde-Bernays, Catharina Regina von Greiffenberg (1633 bis 1694). Ein Beitrag zur Geschichte deutschen Lebens und Dichtens im im 17. Jahrhundert (Berlin 1903), S. 69 ff.

dessen Inhalt beschäftigt hatten. Nicht zum wenigsten den evangelischen Theologen erschien es empfehlenswert, sich mit den semitischen Sprachen, die als Schwestern des Hebräischen gelten konnten, möglichst gründlich zu befassen. Die hierauf bezüglichen Studien haben nicht nur auf deutschen Hochschulen, sondern auch an dem hamburgischen akademischen Gymnasium eine bedeutsame Rolle gespielt.

Bezeichnend ist, daß der im Jahre 1626 verstorbene Orientalist Heinrich Rump, der an letzterer Anstalt während ihrer Anfänge tätig gewesen war, kurz vor seinem Tode eine arabische Grammatik handschriftlich ausgearbeitet hatte; diese ist uns freilich nicht mehr erhalten, weil es damals in Hamburg noch an arabischen Typen fehlte. Der genannte Gelehrte sah sich deshalb gemüßigt, die Herstellung seines Werkes einer Druckerei in Leiden zu übertragen, und es scheint, daß das schwierige Unternehmen zufolge der damaligen Kriegswirren Schiffbruch gelitten hat.

Bis zum Ende des Jahrhunderts hatte jedoch die Buchdruckerkunst in Hamburg selbst erhebliche Fortschritte gemacht, wovon die noch in mehreren Exemplaren vorliegende Koranausgabe des D. Hinckelmann vom Jahre 1694 Zeugnis ablegt. Der durch gründliche Kenntnisse und hervorragende Charaktereigenschaften ausgezeichnete Herausgeber war in den hamburgischen Priesterstreit verwickelt, durch den seit 1692 nicht nur die Theologen, sondern auch Rat und erbgesessene Bürgerschaft, ja die weitesten Kreise der städtischen Bevölkerung in Zwietracht geraten waren. Hinckelmann gehörte nicht zu den erbittertsten Parteiführern, wurde aber dennoch mitunter heftig angegriffen. Es scheint, daß auch sein Vorhaben, den Koran in arabischem Text herauszugeben, von einigen seiner Widersacher beanstandet wurde. Jedenfalls hielt er es für notwendig, in der lateinischen Vorrede zu seiner erwähnten Veröffentlichung diesen gegenüber zu betonen, daß sein Unternehmen keineswegs eines hamburgischen Geistlichen unwürdig sei; genauere Kenntnis des Korans wäre schon deswegen erwünscht, um seine Lehren desto wirksamer widerlegen zu können. Überdies glaubte er, so fern ihm auch der Islam liegen mochte, darauf hinweisen zu sollen, welch besonderes Interesse die arabische Literatur sowohl in poetischer als auch in wissenschaftlicher Beziehung zu erwecken vermöge. Die von ihm vorausgesehenen Vorwürfe sind ihm allerdings nicht erspart geblieben. Auf Irrtum beruht es freilich, wenn im 18. Jahrhundert und darüber hinaus behauptet worden ist, sein arabischer Koran habe ihm beinahe Amt und Ehren gekostet[1]).

[1]) Vgl. meine im 13. Bande der Ztsch. d. Vereins f. hamb. Geschichte erschienene Abhandlung „Hamburg und der Islam, insbesondere am Ende des 17. Jahrhunderts", S. 387.

Vielmehr wurde seine Leistung ungeachtet einiger Mängel noch länger als ein Jahrhundert gerade von den sachkundigsten Männern mit Anerkennung genannt. Sein Unterfangen mußte im Abendland um so freudiger begrüßt werden, als in den Reichen, die dem Islam huldigten, dessen Hauptwerk nur handschriftlich verbreitet werden durfte.

Da Hinckelmann von einer lateinischen und noch mehr von einer deutschen Übersetzung abgesehen hatte, so waren diejenigen Deutschen weiterer Kreise, die sich mit dem Koran vertraut machen wollten, im wesentlichen auf die Benützung der von anderen europäischen Nationen gelieferten Übertragungen angewiesen.

Der erste deutsche Koran war auf Grund eines italienischen von Arrivabene, der aber selbst nur eine ältere lateinische Übersetzung benutzt hatte, im Jahre 1616 erschienen. Auf französischen und niederländischen Arbeiten beruhte die vom Magister Johann Lange herrührende deutsche Fassung des Korans, die Eberhard Werner Happel in Hamburg am Ende des 17. Jahrhunderts dem auf das Türkische Reich bezüglichen Teil seines Werkes Thesaurus exoticorum hinzufügte.

Unter den Erörterungen über die religiöse Lehre Mohammeds hat zuerst das verhältnismäßig objektiv abgefaßte Buch des Holländers Adrian Reland[1]) in Deutschland einen gewissen Einfluß geübt. Der Urheber dieses Werkes nahm in seinen 1705 erschienenen Ausführungen Stellung zu der Frage, ob die Mohammedaner wirklich an die Lehren glaubten, die ihnen von den Christen zugeschrieben würden. In der Vorrede des seinem einzigen Bruder, dem Juristen Peter Reland, gewidmeten Buchs verwahrt er sich zwar gegen den Verdacht, die Lehre Mohammeds verteidigen zu wollen, bezeichnet es jedoch als sein Ziel, darzutun, wieviele anstößige Lehren grundlos den Anhängern des Islams untergeschoben seien.

Nicht lange nachher (1710) hat der große deutsche Philosoph Leibniz in der Vorrede zu seiner „Theodizee" ausdrücklich betont, daß Mohammed nicht von den großen Lehrsätzen der natürlichen Religion abgewichen sei und daß seine Anhänger sie unter die entferntesten Völker Asiens und Afrikas, zu denen das Christentum noch nicht gelangt war, verbreitet hätten; so sei unter diesen durch den Islam der heidnische Aberglaube ausgerottet worden, der der wahrhaften Lehre von der Einheit Gottes und der Unsterblichkeit der Seelen entgegengestanden habe.

Dem entspricht es, daß die Schriftsteller der Aufklärungszeit

---

[1]) Hadriani Relandi, De Religione Mohammedica (Trajecti ad Rhenum 1705).

der Lehre Mohammeds ein gewisses Wohlwollen entgegenbrachten. Solcher Auffassung neigte Lessing schon in seiner „Rettung des Cardanus" zu. Duldsame Gesinnung dem Islam gegenüber bekundete auch Hermann Samuel Reimarus in seiner „Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes". In den der letzteren entnommenen „Wolfenbüttler Fragmenten" heißt es: „Ich getraute mir, wenn dieses mein Hauptabsehen wäre, das Vornehmste der natürlichen Religion aus dem Alkoran gar deutlich und zum Teile gar schön ausgedrückt darzutun und glaube, daß ich bei Verständigen leicht darin Beifall finden werde, daß fast alles Wesentliche in Mahomets Lehre auf natürliche Religion hinauslaufe."

Während des 18. Jahrhunderts trat auch in der praktischen Politik mehrfach eine Besserung der Beziehungen zwischen Deutschland und der Pforte hervor. Die Verluste, die Österreich 1739 im Kampf mit den Türken erlitten, waren allerdings in Wien am Ende der Regierung Kaiser Karls VI. schmerzlich empfunden worden. Nach dem Tode des erwähnten Herrschers hörte man auf, die Bekämpfung des Osmanischen Reiches zu den hervorragenderen Aufgaben des österreichischen Staates zu rechnen. Schon unter Maria Theresia und ihrem Gemahl, dem 1745 zur Kaiserwürde erhobenen Franz I. von Toskana, gestalteten sich die Verhältnisse zwischen dem Wiener Hof und der Hohen Pforte günstiger. Im Jahre 1747 brachte der Kaiser einen Handelsvertrag mit der Türkei zustande. Zwar schloß er ihn nicht eigentlich als Reichsoberhaupt, sondern in seiner Eigenschaft als Großherzog von Toskana ab.

In kulturgeschichtlicher Hinsicht war es von größter Bedeutung, daß der bekannte Staatsmann Anton von Kaunitz der Kaiserin Maria Theresia 1753 den Plan zur Errichtung einer Akademie der morgenländischen Sprachen[1]) vorlegte, und daß im folgenden Jahre die Begründung der für die Verständigung zwischen Orient und Okzident so überaus bedeutsam gewordenen Anstalt erfolgen konnte. Die Akademie war zwar zunächst bestimmt, die kommerziellen und politischen Interessen Österreichs im Orient zu fördern. Sie trug aber zugleich nicht wenig dazu bei, dem Eindringen in die Literatur und das Geistesleben der mohammedanischen Völker in Deutschland Vorschub zu leisten. Die Entwicklung der Anstalt wurde wie durch Maria Theresia auch durch Joseph II. und Leopold II. gefördert.

In anderer Beziehung bemerkenswert sind die aus politischen

---

[1]) Die kaiserlich-königliche orientalische Akademie zu Wien, ihre Gründung, Fortbildung und gegenwärtige Einrichtung. Von Victor Weiß Edlem von Starkenfels (Wien 1839).

und gelegentlich aus kommerziellen Beweggründen angeknüpften Verhandlungen zwischen dem jugendlichen preußischen Königtum und der Pforte. Was aus der Zeit vor Friedrich dem Großen an Meldungen über derartige Annäherungen überliefert ist, kann nur teilweise für glaubwürdig erachtet werden[1]). Wichtiger sind die zahlreichen Akten und sonstigen Mitteilungen, die auf die Beziehungen des großen preußischen Königs zur Türkei hinweisen. Daß der als Freund Voltaires bekannte königliche Freigeist von Fanatismus gegen die Anhänger des Islams frei war, bedarf der Erwähnung kaum; ist doch seine Äußerung übermittelt, daß er, falls Türken und Heiden sein Land bevölkern wollten, gegen den Bau von Moscheen nichts einzuwenden haben würde[2]). Bedeutsamer ist, daß er schon im Anfang seiner Regierung und nicht zum wenigsten in der Zeit des Siebenjährigen Krieges ein möglichst gutes Verhältnis zur Türkei, namentlich in der Hoffnung, im Osten einen Bundesgenossen gegen Österreich und Rußland zu gewinnen, ernstlich ins Auge faßte. Schon im Jahr vor Ausbruch des Siebenjährigen Krieges nahm Friedrich II. die Thronbesteigung eines neuen Sultans zur Veranlassung, einen früheren Versuch zu erneuern, zwischen Preußen und der Pforte einen Freundschaftsvertrag anzubahnen. Wichtiger war es für Friedrich, während des Krieges selbst die Türken als Bundesgenossen gegen Rußland und Österreich zu gewinnen. Scheinbar waren diese Bestrebungen des preußischen Königs namentlich in den Jahren 1758 und 1761 von großer Bedeutung. Besonders einflußreich konnte das Eingreifen der Mohammedaner des südlichen Europas für die preußische Wehrmacht werden, als im Jahre 1761 England sich von Friedrich loszumachen strebte. Schon Ende 1760 hatte die Pforte dem preußischen König einen Freundschafts- und Handelsvertrag angeboten. Dieser kam im folgenden Jahr zustande[3]) und verstärkte bei Friedrich die Hoffnung, vom Orient her politische Unterstützung zu erhalten. In der Tat gelangte gegen Ende des Jahres 1761 an ihn die Verheißung, im nächsten Frühjahr sollten 120.000 Türken in Ungarn einbrechen und 80.000 gegen die Russen gesandt werden. Dazu kam, daß im preußischen Hauptquartier ein Abgesandter des Tatarenkhans aus der Krim erschien, der die Sendung von 30.000 Mann gegen die Russen und 6000 Mann zur Vereinigung mit dem preußischen Heere in Oberschlesien versprach. Zufolgedessen glaubte Friedrich am

[1]) Vgl. E. A. Bratter, Die preußisch-türkische Bündnispolitik Friedrichs des Großen (Deutsche Orientbücherei, herausgegeben von Ernst Jäckh. Band VII. Weimar 1915), S. 8 ff.

[2]) E. A. Bratter, a. a. O., S. 82. Anm.

[3]) E. A. Bratter, a. a. O., S. 90 f.

10. Dezember 1761 an seinen Kabinettsminister Finckenstein schreiben zu dürfen: „Ob die Engländer uns unterstützen oder uns verlassen, wird im gegenwärtigen Augenblick gleichgültig, nicht aber, ob die Türken neutral bleiben oder handeln. Mit einem Wort, wir sind verloren ohne ihren Beistand, und mit ihrer Hilfe werden wir uns nicht bloß wieder aufrichten, sondern vielleicht sogar Balsam für so viele schmerzliche Wunden finden[1]). Bekanntlich überschätzte Friedrich den in Aussicht gestellten Beistand der Muselmänner. Überdies fiel die Unterstützung des Sultans und des Khans der Krim gegen Ende des Krieges um so weniger ins Gewicht, als in Rußland ein Regierungswechsel eintrat und an Stelle der im Januar 1762 verstorbenen Kaiserin Elisabeth zunächst der für Friedrich dem Großen begeisterte Zar Peter III. zur Herrschaft gelangte. Dazu kam, daß, wenn auch dem Preußenkönig die Hilfe gegen Österreich damals noch förderlich gewesen wäre, den mohammedanischen Regierungen, die nicht abgeneigt waren, Friedrichs Kampf gegen Rußland zu unterstützen, nicht sonderlich daran gelegen sein konnte, zugunsten des preußischen Königs mit Österreich in erneuten Zwiespalt zu geraten.

Immerhin ist es bemerkenswert, daß schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Türkei als eine Macht angesehen wurde, deren Eingreifen in einen für so viele europäische Staaten bedeutsamen Krieg zeitweilig als eine Stütze für den Fortbestand der preußischen Monarchie betrachtet ward. Anderseits hat es in Petersburg Argwohn erweckt, daß nicht lange nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges zum erstenmal ein türkischer Gesandter in Berlin erschien[2]). Dieser Besuch verhinderte allerdings nicht, daß zwischen Friedrich und Katharina II. allmählich eine größere Annäherung stattfand.

Im Jahre 1764 kam es sogar zu einem Bündnis zwischen der preußischen und russischen Regierung. Daß aus diesem nicht nur Vorteile sondern auch Nachteile entstehen konnten, ist Friedrich nicht entgangen. Bald genug kam er zu der Überzeugung, daß die vorläufig befreundete, anwachsende russische Monarchie für Preußen, ja für Deutschland eines Tages gefährlich werden könne, und nicht lange nach dem Abschluß des erwähnten Vertrags mit Katharina glaubte er in Erwägung ziehen zu sollen, daß einmal der Zeitpunkt kommen werde, da der gemeinsame Gegensatz gegen den Nachbarn im Osten die beiden deutschen Mächte nach so viel Blutvergießen wieder zusammenführen müsse[3]).

---

[1]) Reinhold Koser, Friedrich der Große. II. Band (Stuttgart und Berlin 1903), S. 298.

[2]) Koser, a. a. O., S. 433.

[3]) Koser, a. a. O., S. 442.

In der Tat nahmen schon im Verlauf des nächstfolgenden Krieges zwischen Rußland und der Türkei, Österreich und Preußen eine vermittelnde Stellung ein, und beachtenswert sind jene Äußerungen, die bei den Zusammenkünften beider deutschen Herrscher in den Jahren 1769 und 1770 in Neiße und zu Neustadt in Mähren fielen. In Neiße bemerkte Friedrich der Große unter anderem: Das Bündnis mit Rußland sei ihm bisweilen unbequem, und wenn nicht heute, so werde vielleicht in zwanzig Jahren ein Zusammenschluß zwischen Österreich und Preußen, „das deutsch-patriotische System", notwendig werden, um den Herrschgelüsten, dem Despotismus Rußlands zu steuern[1]). Als dann im folgenden Jahre König Friedrich den Besuch zu Neustadt in Mähren erwiderte, verhieß er unter anderen in Petersburg zum Ausdruck zu bringen, daß Österreich unter Umständen sich zugunsten der Pforte den russischen Fortschritten und Ansprüchen mit bewaffneter Hand entgegenstellen werde. Er hoffte auf diese Weise, ohne den guten Beziehungen zu Rußland Abbruch zu tun, für den Sultan milde Friedensbedingungen zu erlangen und diesen sich wohlgesinnt zu erhalten. Begreiflicherweise bewirkten freilich die politischen Verhältnisse, daß die Beziehungen der beiden deutschen Monarchen gegen Ende ihrer Regierung manchen Wechsel erfuhren. Während Josef II. aber vor dem Ablauf seines in vieler Hinsicht tragischen Herrschertums sich noch in einen unheilvoll verlaufenden Krieg mit der Pforte einließ, so ist Friedrich der Große immerwährend auf den Gedanken zurückgekommen, ein freundschaftliches Verhältnis zur Türkei zu unterhalten.

Wie sich aber auch die orientalische Politik der deutschen Großmächte am Ausgang des 18. Jahrhunderts wandeln mochte, so lag doch die Besorgnis, daß sich einst die Notwendigkeit eines Bündnisses zwischen Preußen und Österreich gegen die russische Gefahr herausstellen werde, der Mehrheit des deutschen Volks zunächst noch überaus fern. Anderseits vermochten auch die höher gebildeten Deutschen sich nicht für den 1770 von den Russen an die Griechen gerichteten Freiheitsaufruf zu begeistern. Erst gegen Ende des Jahrhunderts fand er in dem Roman „Hyperion" des überschwenglichen Griechenfreundes Hölderlin seinen Widerhall. Allerdings ist zu beachten, daß, wenn der Held dieser Dichtung in dem Brief an seinen Freund Bellarmin seine Bekümmernis über die Erniedrigung seines Vaterlandes mit den Worten ausspricht: „Wohl dem Manne, dem ein blühend Vaterland das Herz erfreut und stärkt! Mir ist, als würd' ich in den Sumpf geworfen, als schlüge man den Sargdeckel über mir zu, wenn einer an das meinige mich mahnt, — — und wenn

[1]) Koser, a. a. O., S. 457 f.

mich einer einen Griechen nennt, so wird mir immer, als schnürt' er mit dem Halsband eines Hundes mir die Kehle zu —" ihm dabei mehr der Verfall Deutschlands als die Lage Griechenlands vor dem geistigen Auge schwebte.

An den wegen der Türkei geführten Kämpfen nahm die große Masse der deutschen Bevölkerung nur geringen Anteil. Für sie galten die bekannten Verse aus der Ostermorgenszene in Goethes „Faust":

Nichts bessers weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen
Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei,
Wenn hinten, weit in der Türkei,
Die Völker aufeinander schlagen.

Worte, die ein anderer Bürger durch die nicht minder philisterhafte Äußerung ergänzt:

Sie mögen sich die Köpfe spalten,
Mag alles durcheinander gehn;
Doch nur zuhause bleibt's beim alten.

Weder für die Russen noch für die Türken bestanden in weiteren Kreisen Sympathien. Die Erinnerung an die ruhmreichen Türkensiege des Prinzen Eugen hat sich freilich während des 18. und 19. Jahrhunderts erhalten und zu Dichtungen in lyrischer, epischer und dramatischer Form Anlaß gegeben[1]). Bemerkenswert ist, daß der Gesang zum Preise des „edlen Ritters" sich bis zum heutigen Tag als Volkslied einer großen Beliebtheit erfreut. Es mag auch daran erinnert werden, daß die Dichtung des Elsässers Pfeffel (Die Tobackspfeife), die sich an jenes Volkslied anschließt, bis in die neuere Zeit in so manchen Lesebüchern für die Jugend zu finden ist.

So wenig man jedoch der vor zwei Jahrhunderten vollbrachten Heldentaten vergessen hat, so war doch der Haß wider die Türken oder die Furcht vor ihnen schon im Lauf des 18. Jahrhunderts immer mehr dahingeschwunden. Der Student sang die aus der Oper „Kara Mustapha" stammenden Verse, in denen Mohammed hauptsächlich deswegen verspotet wird, weil er seinen Anhängern den Genuß des Weins verboten habe[2]).

---

[1]) Eine Reihe dieser Dichtungen (von Georg Wilhelm v. Hohendorf, Neukirch, Günther, Adam Bernhard Pantke, Gottsched, König, Pietsch) bespricht Johannes Hülle in seinem Buche: Johann Valentin Pietsch. Sein Leben und seine Werke (Munckers Forschungen zur neuen Literaturgeschichte L), Weimar 1915, S. 46 ff., ohne das von J. M. Wagner bearbeitete Sammelheft: „Prinz Eugenius der edle Ritter in den Kriegs- und Siegesliedern seiner Zeit. Eine Festgabe zur Enthüllung des Prinz Eugen-Monumentes von Franz Haydinger. Wien 1865. Selbstverlag" zu kennen.

[2]) Die Verse lauten nach dem mir vorliegenden Text:

Hat uns nicht Mahomet schändlich betrogen,
Wann er den Wein in Verachtung gebracht,

Man ersieht, wie mannigfach die Stimmung hinsichtlich Mohammeds in Deutschland seit dem Jahre 1683 wechselte.

(Schluß folgt)

Grimmelshausens Familienname.

Von Rudolf Schlösser in Jena.

Im zweiten Bande von Vogt und Kochs Geschichte der deutschen Literatur, 2. Auflage (Leipzig 1904), spricht Max Koch auf S. 49 (3. Auflage, S. 50) von „Johann Jakob Christoff, der sich später von Grimmelshausen schrieb". Das ist insofern unrichtig, als der Verfasser des Simplizissimus nicht der erste seines Geschlechts gewesen ist, der den Zunamen „von Grimmelshausen" geführt hat. Durchaus zutreffend ist dagegen Kochs Annahme, daß das „Christoph" in Grimmelshausens Namen nicht Vorname, sondern Bestandteil des Familiennamens sei. Dieser Ansicht scheint auch Gustav Könnecke zu huldigen: wenigstens läuft seine, bereits in der 2. Auflage seines Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur (Marburg 1895) zu findende Angabe, der Dichter entstamme der seit etwa 1566 in Gelnhausen ansässigen Familie Christoffel, „die sich bald Christoffel, bald von Grimmelshausen nannte", im wesentlichen auf dasselbe hinaus.

Indessen ist jene Auffassung so wenig verbreitet, daß sie sich, so weit ich sehe, nicht einmal in der besonderen Grimmelshausen-Literatur neueren Ursprungs mit gebührender Schärfe hervorgehoben findet. Ich glaube daher keineswegs offene Türen einzurennen, wenn ich im folgenden für die Einheitlichkeit des Familiennamens „Christoph von Grimmelshausen" den ausdrücklichen Beweis zu führen suche.

Zum Ausgangspunkt nehme ich dabei den Revers eines von Grimmelshausen, betreffend gewisse Verpflichtungen bei einem Hauskauf 1571, den 1881 Albert Duncker in der Zeitschrift für hessische Geschichte und Landeskunde (neue Folge, neunter Band, S. 382 ff.) veröffentlicht hat. Die Urkunde beginnt mit den Worten: „Ich Jorg

---

Hat der Verführer nicht heßlich gelogen,
Wann er Wein-Trincken zur Sünde gemacht?
Wer so verachtet den edelen Wein,
Muß wol ein Narre mit Mahomet seyn.

Nach Jacob Minor, „Goethes Mahomet. Ein Vortrag" (Jena 1907), S. 17 und 76 erzählt Pontoppidan in seinem „Reisenden Prinzen Menoza", diese Verse wären 1730 von Jenenser Studenten gesungen worden.

Christopff von Grimmelshausen, Zentgraue zu Reichenbach"; die Überschrift lautet aber merkwürdigerweise nur „Obligacion Christopfs Zentgrauens zu Reichenbach" usw., und desgleichen nennt sich der Vertragschließende gegen Schluß des Schriftstückes kurzerhand „ich Jorg Christoph"; wo in der Urkunde sonst noch zweiteilige Namen erscheinen, handelt es sich durchgängig um Verbindung von Vorname und Familienname: Hans Nausesser, Ludewig Schneyder, Jorg Krug, Jorg Gaudermann. Daß demnach „Christoph" den zweiten Vornamen des von Grimmelshausen darstellen sollte, ist nicht gerade allzu wahrscheinlich.

Des weiteren hat dann W. Grotefend in der Zeitschrift Das Hessenland (1897, S. 234 f.) in Gelnhäuser Ratsprotokollen von 1640 einen „Caspar Christoph Grimmelshausen, anjetzo Capitain d'armes zu Hanaw" nachgewiesen, den Könnecke (Referat über einen Vortrag, Mitteilungen für hessische Geschichte und Landeskunde, 1897, S. 56) für einen Bruder des Dichters erklärt hat. Trifft das zu — und bei Könneckes Zuverlässigkeit liegt gar kein Anlaß vor, das zu bezweifeln —, so hätten die beiden Brüder entweder an letzter Stelle den gleichen Vornamen geführt, oder das „Christoph" wäre auch hier wieder als Bestandteil des Familiennamens zu fassen. Mir kommt dieses wahrscheinlicher vor als jenes.

Ein unschätzbares Dokument der Grimmelhausen-Forschung ist die 1895 von Könnecke in die 2. Auflage seines Bilderatlas aufgenommene und daselbst faksimilierte Heiratsurkunde Grimmelshausens aus dem Offenburger Kirchenbuch von 1649, neuerdings auch in Artur Bechtolds höchst dankenswertem und aufschlußreichen Buch über Grimmelshausen und seine Zeit (Heidelberg 1914) auf S. 63 nachgebildet. Und unschätzbar ist dieses Dokument auch für die Entscheidung unserer Frage: in dem Doppeleintrag, der an erster Stelle die Trauung von Grimmelshausens Schwägerin mit einem gewissen Reiflin, dann Grimmelshausens eigene Trauung verzeichnet, unterscheidet der Schreiber Vor- und Familiennamen der Brautleute deutlich voneinander, indem er für jene Antiqua, für diese Fraktur verwendet. Es heißt dementsprechend: „Anna Maria Henningerin", „Johann Baptista Reiflin", „Catharina Henningerin" und — „Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen". Demnach hat also der Schreiber „Christoph" als Bestandteil des Familiennamens betrachtet. Freilich hat die Sache noch einen Haken: Grimmelhausens Vater, Johannes Christoph, muß es sich gefallen lassen, daß in der Urkunde seine beiden Namen in Antiqua geschrieben werden; aber er teilt dieses Schicksal mit seinem Gegenschwiegervater Johannes Henninger (der mit Vornamen nur im ersten Eintrag erscheint), und nur bei dem

zweiten Bräutigamsvater Oswald Reiflin wird die Trennung von Antiqua und Fraktur bewahrt. Daß es sich indessen bei den beiden Abweichungen von der Regel um bloßen Zufall handelt, unterliegt keinem Zweifel: die Namen Oswald Reiflin, Johannes Henninger und Johannes Christoph stehen unbedingt parallel, und demnach haben wir in allen drei Fällen auf Vornamen mehr Familiennamen zu erkennen.

Weiteres reichhaltiges Urkundenmaterial für die Zeit von Grimmelshausens Amtsantritt in Gaisbach bis zu seinem Tode findet sich jetzt bequem beisammen in Bechtolds Buch. Davon scheidet für unsere Untersuchung allerdings als nicht beweiskräftig aus alles Material, in dem dem Dichter sein vollständiger Name gegeben wird, ferner auch Stellen, an denen er etwa Hanß oder Johannes Christoph von Grimmelshausen oder bloß „H. Grimmelshausen", „Herr von Grimmelshausen" usw. heißt. Anderes aber gibt wieder zu denken. So beginnt gleich die erste Urkunde der Gaisbacher Zeit, die Bechtold (S. 78 f.) mitteilt, mit den Worten: In Sachenn Hanß Jacob Christophen alß schaffners" usw., ohne daß man von „Grimmelshausen" etwas hörte; bei des Dichters Bewerbung um das Renchener Schultheißenamt nennt ihn das Zaberner Protokoll „einen namens Christoph von Grimmelshaußen", und überall, wo der Dichter sich eigenhändig unterschreibt, braucht er die Form: „J. J. Christoph von Grimmelshaußen" (Bechtold S. 82 [1652]; 84 [desgl.] 147 [1667]; 199 [1656]; 248 [1667]; wozu noch drei von Bechtold veröffentlichte Faksimiles in der Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge, Band II, S. 60 ff. von 1658, 1664 und 1674), d. h. seine beiden unzweifelhaften Vornamen kürzt er regelmäßig ab, das „Christoph" nie. Alles dies könnte man ja vielleicht dahin erklären wollen, daß „Christoph" eben Grimmelshausens eigentlicher und Hauptvorname gewesen sei; aber das stimmt nicht: denn das einzige Mal, wo er wirklich und unzweifelhaft mit seinen Vornamen allein erscheint, bei einer Taufe im Kirchenbuch von Oberkirch 1652 (Bechtold S. 196) heißt es lediglich „Hanß Jacob der schaffner in Gaisbach".

Um des Guten lieber zu viel als zu wenig zu bieten, möchte ich noch einen Blick auf Grimmelshausens Nachkommen werfen. 1650 wird ihm in Gaisbach der älteste Sohn geboren und auf den Namen Franciscus getauft (Bechtold S. 196). In Urkunden von 1680 ab (S. 201 ff.) heißt eben dieser Sohn ein- über das andremal Franz Christoph von Grimmelshausen, einmal (S. 204) auch bloß „Postmeister Christoph von Grimmelshausen", wieder ein andermal (S. 205) anscheinend lediglich „Franz Christoph". Noch merkwürdiger ist es um den Sohn dieses Franz, also einen Enkel des Dichters bestellt, der 1716 (Bechtold S. 206) als Joannes Georg Ferdinandus de

Grimmelshausen auftaucht und 1722 bis 1725 (S. 207) in Zabern dreimal taufen läßt, das erstemal als Johannes Georgius Ferdinandus Christoph de Grimmelshausen, das zweitemal als Joan. Ferdinandus Christoph de Grimmelshausen, das drittemal nur noch als Ferdinandus Christoph von Krimmelshausen. Während also seine wirklichen Vornamen eine merkwürdige Neigung zur Schwindsucht bekunden, erweist sich der „Christoph", auf den er sicher ebensowenig getauft war wie sein Vater, als höchst lebenskräftig.

Ein weiterer Sohn Hans Jakobs erhielt 1659 zu Gaisbach in der Taufe die Namen Carolus Otto (Bechtold S. 197). 1672 erscheint derselbe im Renchener Kirchenbuch als Pate unter dem Namen Karl Otto Christoph von Grimmelshausen; bei seinem Tode heißt er ebendort wieder bloß Carolus Otto a Grimmelshausen.

Mit den weiblichen Angehörigen der Familie, die sich meist mit dem einfachen Familiennamen „Grimmelshauserin" oder „von Grimmelshausen" begnügen müssen, läßt sich im allgemeinen nicht viel machen. Aber eine höchst bezeichnende Ausnahme ist doch auch hier zu verzeichnen: 1667 nennt das Renchener Kirchenbuch als Patin bei einer Zigeunertaufe eine Tochter des Dichters, Maria Dorothea Christophora a Grimmelshausen (Bechtold S. 156), die 1673 bei einer andern Taufe (S. 198) lediglich Maria Dorothea Grimmelshauserin heißt; ich bezweifle keinen Augenblick, daß sie auf den Namen „Christophora" niemals getauft worden ist, sondern daß dieses „Christophora" lediglich die weibliche Form des latinisierten Familiennamens Christoph darstellt.

Ob nach alledem die Christoph von Grimmelshausen als ein Adelsgeschlecht anzusehen sind, ist eine Frage für sich, die ich für mein Teil geneigt bin bejahend zu beantworten. Recht problematisch erscheint mir dagegen ihr Zusammenhang mit jenem „Heynricus dictus de Grymaltshusen armiger", den Albert Duncker im 26. Bande der Zeitschrift für deutsches Altertum (S. 287 ff.) für 1327 in Grimmelshausen bei Themar im Meiningischen nachgewiesen hat und dessen Geschlecht daselbst von 1177 bis 1417 heimisch gewesen sein soll; mich will bedünken, von dem Namen der Familie unseres Grimmelshausen bilde das schlichtbürgerliche „Christoph" doch wohl den älteren Bestandteil, womit dann ihre Verbindung mit jenen Grimmelshausen des 12. bis 15. Jahrhunderts vermutlich entfallen würde. Daran, daß auch das spätere Geschlecht seinen Namen von dem Dorf an der Werra führt, ändert das freilich nichts, da ein zweiter Ort Grimmelshausen nicht nachzuweisen ist.

Procopius von Templin 1609—1680.

Von A. H. Kober in Berlin.

(Fortsetzung.[1])

Procop hat außer dem ersten Bande Marienlieder ein zweibändiges Gedichtwerk veröffentlicht: Hertzen-Freud und Seelen-Trost, Passau 1660/61. Dies Werk, das interessanter ist als die Marienlieder, kann hier nur ganz kurz skizziert werden.

Der erste Band des erwähnten Buches enthält 241 Lieder, durchschnittlich auf je zwei 1 Melodie. Die Gedichte sind verteilt auf die Fest- und Sonntage vom 1. Advent bis zum 24. Sonntag nach Pfingsten, d. h. sie durchlaufen das Kirchenjahr. Auf jeden Tag sind 4 Lieder berechnet. Damit ist schon gegeben, daß dem Schema zuliebe manches ganz unbedeutende und wertlose Machwerk mitunterschlüpft. Die Titel können ein Bild geben von der Mannigfaltigkeit und Fülle, die anderseits diesen Band auszeichnet.

Menschwerdung Centrum Jesu.
Schlüssel Davids Jesu.
Uns gleichwordene Gott Jesus.
Der von Blumen bedienete Blumen-König Jesus.
Nicht alles Gold, was glitzet.
Die schönste Blumen bricht man gern.
Besser arm ein Freund / denn reich ein Feind Jesu.
Adventzeit wol zu beobachten.
Müßiggang ganz eyfferigst zu meiden.
All ihr Waldvögelein lobet den Herren Jesum.
Nach dem Exempel Gottes muß man arbeiten.
Bueß und Bekerung nicht auffzuschieben.
Dich selbst / nicht andre verachte.
Gottes Wort macht unfruchtbare Hertzen fruchtbar.
Pristerschafft ehren thut Jesus lehren.
Der Geistliche Aderlaß.
Geistlicher Ballon.
Geistliche Comödia.
Verdruß Artzney die Geburt Jesu.

Diese Lieder befriedigen meistens auch tatsächlich die durch die originellen Titel geweckten Erwartungen. Die 4 auf je 1 Tag gehörenden Lieder stehen oft in einem engeren Zusammenhange. Manchmal sind es antithetische Dubletten: Verlierung Jesu das gröste Leyd — Beiwohnung Jesu die gröste Freud. Eußerliche Zubereitung zur Communion — Innerliche Zubereitung zur Communion. Der verlohrene wiedergefundene Sohn — Der verlohrenen Tochter Wiederkunfft. Pharisäisch Gerechtigkeit — Christliche Gerechtigkeit. Der

[1]) Vgl. Euphorion XXI, 520 ff. und 702 ff.

bettend Phariſäer — Der bettend offene Sünder. Hochzeitliches Angeſicht Jeſu — Erzürntes Angeſicht Jeſu. Klag Lied über die untergehende Welt — Troſtlied über den Untergang der Welt. Manchmal ſind die folgenden Lieder die Präziſierung eines im 1. gegebenen Falles: Der Heilige Eheſtand — Vermählſchafft Chriſti mit der Chriſtenheit im Glauben. Vom Chriſtlichen Heiligen Tauff — Vermählſchafft Chriſti mit der Menſchlichen Seel im Tauff. Großgewachſenes Senffkörnlein die Kirch — Der Seelen Senffkörnlein Jeſus — Ich Senffkörnlein Jeſu. Gedult Jeſu mit dem Unkraut — Langmühtigkeit Jeſu gegen der Sünder Seel. Der gute Hirt Jeſus — Ich Schäffel Jeſu — Im Schaffkleid verborgene Wölff. Falſche Propheten. Gottes Schaffner — Der berüchtigte Haußhalter — Fürſichtigkeit des Haußhalters. Die ſchönſten Blumen bricht man gern — Tödlicher Hintritt der Jünſtlichen Fräul. (Vgl. Wunderhorn.) Manchmal wird auch umgekehrt ein im erſten Liede gegebener Einzelfall durch die folgenden verallgemeinert: Einen Tauben und Stummen hilft Jeſus — Ohren und Augen Artzt Jeſus. Jeſus ſpeiſet 4000 Mann — Wolbeſetzte allzeit bereite Frey Taffel Jeſu. Meiſtens aber ſind die Lieder Variationen des einen Themaſatzes: Geiſtliche Wintergrün die Menſchwerdung Chriſti — Göttliches Himmel Thau die Menſchwerdung Chriſti. Kirch und Seelen Seufftzer nach Jeſu — Anmuthungsflammen nach der Geburt Jeſu.

Schließlich finden ſich ganze Zyklen. So einer von 16 Liedern über Kommunion und Buße, einer von 14 über die Paſſion, 6 Ehelieder, 4 Witwenlieder. Es kommt auch vor, daß die Abteilung in 2, gar 3 Lieder rein äußerlich iſt, d. h. daß eigentlich das Ganze 1 Lied darſtellt. Solche zerbrochenen Lieder ſind: Vom Gebott der Liebe Gottes — Übung der Liebe Gottes — Fernere Übung der Liebe Gottes — Noch weitere Übung der Liebe Gottes. Vertrauensübung zu Gottes Barmherzigkeit — Fernere Übung des Vertrauens. Vermählung des Menſchlichen Willens mit dem Göttlichen — Fernere Vereinigungsübung uſw. Charakteriſtiſcherweiſe ſind dies immer Gedichte, die einen abſtrakten Stoff behandeln. Das iſt die Folge einer Eigentümlichkeit der Produktionsweiſe Procops. Seine Unfähigkeit, abſtrakte Stoffe zu geſtalten, verführt ihn zu predighaften Wiederholungen. Es ſteht ihm hiefür nur eine kleine Gefühlsſkala zu Gebote, da er ſich nur am konkreten Einzelfall orientieren kann. Nur die Gewiſſenhaftigkeit und das Feſthalten am Schema veranlaßt Procop überhaupt, auch ſolche ihm gar nicht liegende Stoffe und Themen mit der gleichen Ausführlichkeit zu behandeln wie die übrigen Stiliſtiſch ſind dieſe Gedichte recht unbeholfen. Mit jedem Schritt vom Konkreten weg wird Procopius verſchwommener, geſchwätziger,

langweiliger. Nach dem Gesagten ist Mystik bei Procopius gar nicht zu erwarten. Und in der Tat fehlt sie ihm. Einige Stellen, die scheinbar das Gegenteil beweisen, sind entlehnt. Ausdrücklich aber wird die Mystik im Sinne der Geistreichen Sinn- und Schlußreime ethisch umgedeutet: Der Mensch will nicht Gott werden, könnte er es auch; und: Kein Mensch wird wesentlicher Gott, sondern er wird durch Teilhafftigwerdung der Göttlichen Gnade in Liebe zu ihm erhitzet, d. h. in Liebe zum Guten. Ebenso unbedeutend wie die eben charakterisierten Gedichte sind die, die sich allgemein mit Gottes Wesen, der Sünde, der Erlösung beschäftigen. Sie bewegen sich nur in traditionellen Formen. Sie wirken ruhend, fest eingestaut und stehend. Da ist keine Bewegung, keine Entwicklung. Der spannende Themasatz fehlt, die Kraft des Rhythmus, die Farbe. Hier wird entlehnt, übersetzt, paraphrasiert. Dagegen zeigt sich der echte Procop schon zeitweise in Liedern, die, ebenfalls traditionell, bestimmte biblische Ereignisse zum Gegenstande haben. Da behandelt Procop alles als Tatsache. Alles wird in das Leben des Alltags hineingezogen, realisiert und naturalisiert. So kommt hier sofort ein Strom lebendigen Lebens, Mitverstehens, Mitfühlens hinein. Es wird flott darauf los erzählt, die Situation ausgemalt und glossiert. Nach dem, was ich über Procops Prosastil gesagt habe, ist seine Art zu berichten bekannt. Sie läßt eine Anzahl gelungener Gedichte entstehen. Ihnen kommt manchmal die Berührung mit der Predigt zustatten. Da nämlich, wo es sich darum handelt, einer allzubekannten Szene neue, interessante Einleitungen, Variationen, Details zu geben. So schwingt sich Procop zuweilen sogar zu Einkleidungen, zu durchgeführten Fiktionen auf. Dabei nimmt er dann schon Sprichwort und Volkslied zu Hilfe. Die Stilform des Berichtes ist Procop so angenehm, daß er manche Vorlagen umschafft, nur, um diese Form darauf anwenden zu können. So objektiviert er die Gleichnisreden des Neuen Testaments. Die Objektivität ist bei Procop freilich *immer* so zu verstehen, daß noch Platz bleibt für eine „Moral". In den günstigsten Fällen wird sie von der Erzählung glatt gelöst und einfach als Schluß angehängt. Greuliche Stilverzerrungen gibt es dagegen, wenn diese Moral die Erzählung durchschlingt.

Procop ist seinem wahren Wesen nach nur Ethiker, Didaktiker, Erzieher. Dahinter tritt alles, was wir recht eigentlich als Lyrik bezeichnen, zurück. Die Natur erscheint bei ihm trocken-literarisch. Gewiß, es fehlt nicht an allen möglichen Gewächsen, an Gestirnen, Gewässern, Bergen und Tälern. Aber das alles spricht und singt, führt gar altkluge Reden, ermahnt uns und lobt und preist Gott recht laut, damit wir es auch ja hören und nachahmen. Schon daß

die erwähnten Naturerscheinungen immer zusammen erscheinen, zeigt, daß hier an Stelle wirklich geschauter Einheiten die hohle Theaterdekoration tritt. Das gilt auch von den Lebewesen in der Natur. Zwar fliegt öfter ein Waldvögelein in die Szene; aber eine ihm angehängte Pappmarke verrät doch immer, daß es dem Naturalienkabinett entnommen ist. Procop kann eben das Moralisieren nicht lassen. Wo er die Natur erscheinen läßt als Gegenmittel gegen die schädliche Melancholey, da ist er vorzüglich. Und lieber als die geborgten Waldvögelein sind uns die Schaben, die uns als schädliche Zerfresser der Kleider ein Abbild der sich in Traurigkeit verzehrenden Menschen sind, die quakenden Frösche, die auch die schlechten, schlichten Sänger zum Lobe Gottes ermuntern, die Mucken und Fliehen, die, wenn sie ohn Verstand ins Licht fliegen, die unbesonnenen Heiratslustigen darstellen. Daß Procop die Freude an der Natur wenigstens verstehen konnte, ist mit meinen Feststellungen nicht geleugnet. Er eignet sich solche Strophen z. B. zu, in denen die Freude der Osternatur gegeben wird. Auch pflückt er hie und da ein Blümelein aus dem Garten des Volksliedes. Dies aber doch fast nur auf Spaziergängen, die ihm die beschauliche Ruhe und Andacht für fromme und nützliche Betrachtungen geben. Ganz er selber, wie schon bemerkt, ist Procop, wo er unverhüllt moralisieren darf. Gut ist er, wenn er tröstet, mahnt; warnt vor unnützer Selbstquälerei, vor Trauer und Verzagtheit. Solche Gedichte finden sich in großer Anzahl. Sie enthalten den echten Grundton seiner Ethik: Versöhnende Milde, Freude zum Dasein. Als Motto kann man der ganzen Ausführung die Worte aus HF2, 213 vorsetzen.

Sünder / mit dem / was ich hie sing /
Und dir zu Dienst geschicht /
Absonderlich auff das ich dring /
Anders versteh es nicht /
Daß ich dir mach ein fröhlichs Hertz /
Damit du nicht vergehst vor Schmertz /
Und werdest nicht kleinmühtig /
Denn Gott der Herr ist güttig.

Scharfe Worte gegen den Sünder finden sich nicht oft. Auch fehlen mit einer Ausnahme die üblen Selbstbeschimpfungen. Überhaupt tritt der aszetische Charakter des Verfassers sehr selten hervor. Gut ist Procop auch, wenn es sich darum handelt, von materiellen Lebenssorgen zu befreien. Da gelingen ihm Strophen von markiger Kraft, die dem glaubensstarken Liede eines Gerhardt nicht nachstehen. Prachtvoll aber ist er, wenn er wettert und donnert gegen die Säufer, Spieler und Buhler, gegen die Elternschlager, Schinder und Schaber. Wenn er sich lustig macht vom Fenster seiner sicheren Zelle aus

über die Narren und den Affentanz der Welt. Hier zeigt sich scharfe Beobachtungsgabe, schlagender Witz, Fähigkeit zur Parodie und Satire auf dem Boden einer fest in sich gegründeten starken Persönlichkeit. Procop ist Mönch, im eben erläuterten Sinne der Entfernung von der Welt, aber das gibt seiner Dichtung ihren eigentümlichen Charakter und ihre Bedeutung, daß er die Welt nicht einfach negiert, sondern sie mit der ganzen Fülle ihrer Erscheinungen zum Gegenstande, zum positiven Bestandteile seiner künstlerischen Darstellung macht. Er schilt nicht nur wie der Prediger, er karikiert auch als Künstler. Hier schließen sich der Wunsch zu bessern und die künstlerische Art der Auffassung und Erfassung wirklich restlos zu einer Einheit. Daher sind hier objektiv abgerundete Darstellungen möglich. Es ist schier unbegreiflich, daß man auch nur beim Durchblättern eines Bandes des HF die Ansicht aufrecht erhalten kann, es sei der echte Procop in den paar Wunderhornstücken zu finden. Ein geschickter Anempfinder, der sich zur Formulierung gewisser biblischer Erzählungen traditioneller, freilich etwas entlegener, Ausdrücke bedient, täuscht hier über seinen eigenen Ton. Procop wächst mit seinem Stoffe, d. h. er kann sich, was ich schon wiederholt betonte, an einem festen Stoffe am besten objektivieren. Das zeigen besonders die Gedichte, die ich eben besprach; die die Konzentrierung des ganzen Daseins, des Alltags zu einem stofflichen Konkretum voraussetzen. Procop hat aber auch Gedichte, die weniger stofflich, doch die Entwicklung seiner individuellen Gestaltung ermöglichen. Das sind die Bekenntnisse. Hier fehlt jedes theologische, predighaft moralisierende Beiwerk. Ein persönlicher Ton steigert sich bis zum wirklichen Affekt. Die Tradition hatte gerade hierin wenig vorgearbeitet. Zu nennen sind die sogenannten 7 Bußpsalmen. Ein paar ähnliche Gesangbuchstücke: Corner 854, 886 (Jacoponi Cur Mundus militat sub vana gloria), 891, 893. Gsb. 1625, 607 ff. Auch zeitgenössische Dichter haben solche Stücke nur vereinzelt. Die bekanntesten und begabtesten können hierin nicht geistreich sein, die kleineren sind wenig originell, dafür um so geschwätziger. Das HF ist kein einheitliches Werk. Seine Elemente setzen sich zusammen aus Gebet, Gemeindelied, Predigt, Didaktik, Volkslied, subjektivem Bekenntnis, Epos, Lyrik, Paraphrase, Übersetzung, Bearbeitung, Kompilation. Man fühlt beim Durchlesen ein Hin- und Herschwanken wie bei einem Gesangbuche, eine Unsicherheit der poetischen Tendenz. Liest man das Buch in einem Zuge durch, so gewinnt man den Eindruck, als seien die Lieder ungefähr in der Reihenfolge entstanden wie sie vorliegen. Sie werden nämlich immer freier, der Eingang wird weiter und allgemeiner, volkstümliche Motive treten auf, eine Loslösung vom biblischen Untergrunde geht damit

Hand in Hand. Die Gedichte werden schließlich ganz frei. Die Persönlichkeit dringt durch. Beabsichtigt war eine Versifizierung des ganzen Kirchenjahres, vor allem aller ihm zugrunde liegenden biblischen Ereignisse. Aber dieser Rahmen sitzt doch nur locker. Die Beziehung auf unser Ich überwuchert schließlich alles. HF folgt zeitlich auf die Marienlieder Procops. Es muß daher auch über die Beziehung der beiden Werke zueinander ein Wort gesagt werden. Es ist eigentlich selbstverständlich: Mit dem Hinausgehen über den Rahmen der Marienpoesie hat sich der Empfindungskreis geweitet. Nicht so, daß die Empfindungsfähigkeit in HF differenzierter wäre. Man weiß nach MHL genau, wie Procop sich in dieser oder jener Situation geben wird. Aber die Situationen haben sich gemehrt. Hier herrscht nicht mehr so exklusiv eine Grundstimmung: Hoffnung, Zuversicht, hier wird gefürchtet, gezürnt, verzweifelt, getröstet, gescholten, geflucht, verachtet. Soziale und pädagogische Tendenzen treten auf. Das ganze Leben erscheint gesehen durch die Brille des Geistlichen. Oder besser: durchflochten von Religion. Denn dieser Prediger, der im Heiligen lebt und webt, der mit Gott und allem Göttlichen im vertrautesten Umgange steht, läßt uns die Durchtränkung des ganzen Daseins mit Religion als so völlig selbstverständlich erscheinen, daß wir nichts von einer Tendenz bemerken, vielmehr immer den Eindruck einer glatten Einheit, einer natürlichen Art der Lebenserfassung haben.

Das Letztgesagte gilt gleichmäßig von HF 1 und HF 2. Über HF 2 im besonderen füge ich nur noch wenig hinzu. Seine Anlage ist gleich der von HF 1. Auch hier wieder verschiedene Zyklen: Ehe, Passion, Freuden der Seeligkeit, Gebet, Gericht. Zerbrochene Lieder gibt es hier nicht. Die Stoffmenge für das einzelne Lied ist geringer als in HF 1. Die Kirchenväter sind viel stärker herangezogen als in HF 1, wo die Bibel durchaus vorherrschte. Die eben genannten Erscheinungen gehen alle auf denselben Grund zurück, auf einen durchgehenden Unterschied von HF 1, HF 2 ist praktischer; die poetische Ausschmückung wird beschnitten zugunsten der Lehre. Der Stoff ist fast immer derselbe in beiden Werken, die Gestaltung nach dem eben Bemerkten verschieden. Mit einem letzten Nachhall der Töne des Schlusses von HF 1 setzt HF 2 ein. Jenes schloß mit Tod, Gericht, Gerichtet, dies beginnt mit Trost durch Jesum in Tod und Gericht. In der Ausführung ist dieser Unterschied: HF 1 war heftig, HF 2 ist menschlicher, geistiger, geistlicher. Die theologischen Zutaten fehlen. Procop braucht dies nicht mehr; er bewegt sich nun auf bekanntem Boden. Alles ist hier frischer, knapper, sachlicher in dem Sinne, daß alles ohne Umschweife auf uns bezogen ist. Der Lehre,

dem Lehrer bleibt aller Spielraum. HF 2 ist rein lehrhaft, es ist das praktische Fazit aus HF 1. Knapp 20 Historien sind zu zählen. Die strenge, feste Zusammenhaltung und Durchführung eines Themasatzes läßt manch hartes kräftiges Stück entstehen. Auch Stücke, für die eine große Tradition vorhanden war, werden zuweilen mit der besseren Durchdringung des Stoffes über das bloß Schematische zu der Gegenständlichkeit und Gegenwärtigkeit lebendiger Situationen erhoben, deren Gespräche eine individuelle Motivierung (moderne Psychologisierung) als wirklich getragen von realen Subjekten erscheinen läßt. Dazwischen aber stehen dann doch wieder unbedeutende Zurechtstutzungen langweiliger Predigten, längst bekannter Kirchenlieder. Eine Eigentümlichkeit von HF 2 sind Lieder mit dogmatisch-wissenschaftlichen Strophen, die nur für ein kleines gebildetes Publikum zu denken sind.

Soll die Eigentümlichkeit des HF in einen Satz gefaßt werden, so lautet er: Es ist ein Werk, ganz einzigartig durch seinen enzyklopädischen Charakter sowohl hinsichtlich des Stoffes, als auch des Vorstellungs- und Empfindungsgehaltes, der Apperzeptions- und Gestaltungsdispositionen, der Formen. Es ist die erste und einzige Gestaltung einer in 20jähriger Arbeit gesammelten Stoffmenge. Die Formulierung einer Lebensarbeit auf einen Ausdruck.

Man pflegt am Schlusse der Untersuchung einer bisher unbekannten literarischen Persönlichkeit als Ergebnis dem Objekte eine Marke anzuhängen, mit der man es in die Literaturgeschichte laufen läßt. Das mag denn auch hier geschehen.

Procop von Templin ist kein Dichter. Er ist mit seiner Reimerei ein Typus des Gelegenheitsdichters im Sinne des geistlichen Didaktikers der Gegenreformation. Seine Technik ist die Mechanik des Meistersanges. Zur Inhaltsgewinnung benützt er Kirchenlied und Volksdichtung. Seiner Grundstimmung nach steht Procop zwischen den moralisierenden Reimern des ausgehenden Mittelalters und den Satirikern des 18. Jahrhunderts. Diesen steht er mit seiner scharfen Beobachtungsgabe näher. Wichtig ist Procop für die Literaturgeschichte als Verfasser umfangreicher Predigtwerke. Abgesehen von ihrem kulturgeschichtlichen, stoffgeschichtlichen und sprachgeschichtlichen Wert, vermitteln sie der Literaturgeschichte die Kenntnis der Predigt mit dem Charakter der sozialen Enzyklopädie in der normalen Form, die bisher nur in der Dekadence Megerles beobachtet worden ist. Für die Geschichte der künstlerischen Prosa überhaupt ist die des 17. Jahrhunderts besonders wichtig.

Ich gebe im folgenden Teil eine Untersuchung der Vers- und Reimtechnik Procops. Sie soll bezeichnend sein für die Mechanik der Meistersänger, die so meines Wissens an einem Beispiel noch nicht dargestellt ist. HF 1 zählt 241 Lieder, von vornherein auszuscheiden sind Nr. 201, 202, von denen Procop sagt: das folgende (in zwey abgetheilte) Vogel-Lied hab ich zwar nicht gemacht / weiß auch nicht wer dessen Author: Jedoch / weil es auf das heutige Evangelium gegründet / hab ichs manchem zu einer Geistlichen Recreation in dieses Buch mit einkommen wöllen lassen. Math. 6, 26. Bar. 3, 17, 18. Von den 239 Liedern des HF 1 sind 152 in Versmaßen des MHL geschrieben, 87 in neuen. Alle Maße des MHL außer 4 (3, 14, 23, 58,) sind hier vertreten, neu hinzugekommen sind 43 neue Formen für 87 Lieder. Der Durchschnitt ist also $2^1/_{40}$ gegen $2^1/_{14}$ in MHL; also nur ein kleiner Rückschritt in der Produktivität. Am häufigsten angewendet werden die schon bekannten Maße. Die einfache bequeme Erzählung in Kreuzreimen 4 heb. st. 3 heb. kl. (= MHL 14), die schon im Erstlingswerk Procop die häufigste war, in MHL aber hinter den Reimpaarkombinationen zurücktrat, kommt 34mal vor; ist hier wieder die häufigste. An zweiter Stelle steht der 12mal vorkommende Kreuzreim 3 heb. kl. und 3 heb. st. (= MHL 9). Es folgt erst dann die in MHL häufigste Form (MHL 5) Reimpaare 4 heb. st., unterbrochen von Kreuzreimen 3 heb. kl., 11mal angewendet. MHL 13 und 52, reine Reimpaare kommen je 6mal vor; ebenso MHL 48, die stumpfe Entsprechung zu der an erster Stelle genannten Kreuzreimform. Je 4mal vertreten sind MHL 7 mit Reimstellung a b c und MHL 8 Reimstellung a b c, MHL 11 und 50 reine Reimpaare. MHL 43 und 62 Kreuzreime mit nachschleppendem Reimpaar. MHL 13 mit Reimpaaren ist 3mal, die übrigen Formen je nur 1- oder 2mal vertreten. Die neuen Strophenformen sind 15mal reine Reimpaare, 6mal reiner Kreuzreim, 8mal Reimpaar und Kreuzreim, 14mal Kreuzreim und Reimpaar. Die Verhältnisse sind also dieselben wie in MHL, nur daß hier die Kreuzreime an die allerletzte Stelle treten, und so die rein erzählenden Formen unbedingt vorherrschen. Die für HF 1 neuen Strophenformen gelten meist nur für 1 oder 2 Lieder; am häufigsten sind 64-Kreuzreim und Reimpaar, 176-Kreuzreim und Reimpaar, 68-Kreuzreim, 38- und 118-Reimpaar; sie kommen je 4mal vor. Viele neue Strophenformen sind ganz einfache Weiterbildungen oder Kürzungen nach MHL. 38 ist kaum eine Neuerung zu nennen, es ist MHL 29 verkürzt um das letzte Reimpaar: daktylisch findet sich die Strophe genau so MHL 27. HF 1, 64 unterscheidet sich von MHL 62 nur durch 4 d 4 d statt 4 d c 4 d c. HF 1, 208, 209 entsprechen genau MHL 62, nur statt ∪ —; — ∪. HF 1,

68, 69, 72, 73 ist ebenfalls eine Abart von MHL 62. Die ersten Hälften sind identisch, in der zweiten hat HF 1 4 c∪ 4 a∪ 4 c∪ 4 a∪ gegen 4 c 4 c 4 a∪ 4 a∪; ebenso entspricht HF 1, 122, 123 genau MHL 5, wieder nur ∪ — statt — ∪; ebenso HF 1, 166, 167 = MHL 14, nur — ∪ statt ∪ —. HF 1, 202, 203 ist sehr ähnlich MHL 5, nur daß die Hebungszahlen vertauscht sind: 3 a 3 a 4 b c usw. statt 4 a 4 a 3 b c. Ebenso ist HF 1, 66, 67, eine Umformung von MHL 5, statt 3 b c immer 5 b c, also: 4 a 4 a 5 b c usw. HF 1, 70 bis 71 ist sehr ähnlich MHL 18, nur — ∪ statt ∪ — und statt Cäsurreim 2 d∪ 2 d∪ 2 e∪ 2 e∪ hier 4 c∪ 4 c∪ 4 d 4 d. Nimmt man aus diesem Schema immer 1 b d usw. heraus, so hat man HF 1, 114, 115; also 4 a∪ 4 a∪ 4 b usw. HF 1, 98, 99 ist von MHL 69 ebenfalls durch Cäsurreim verschieden: 4 a 4 a 4 b∪ 2 b∪ 2 b∪ usw. statt 4 a 4 a 4 b∪ 4 b∪ usw. HF 1, 112, 113 ist eine Kombination von MHL 23 und MHL 77, von jenem hat es die Hebungszahlen 5 a 5a usw. übernommen, von diesem die klingende Hälfte 5 c∪ 5 c∪ 5 d∪ 5 d∪ (allerdings ∪ — statt — ∪); HF 1, 120, 121, ist MHL 6, nur ist 3Hebigkeit durchgeführt: 3 a 3 b∪ 3 a 3 b∪ usw. statt 4 a 3 b∪ 4 a 3 b∪ usw. HF 1, 24 ist eine Kombination von MHL 14 und MHL 16, von diesem hat es die Hebungszahlen 4 a 3 b∪ usw., von jenem die Überfüllung in jedem a: 4 a d 3 b∪ 4 a d. 3 b∪ usw. HF 1, 106, 107 ist verwandt mit MHL 62, nur 4 a 4 b∪ usw statt 4 a∪ 4 b usw. und 4 c∪ 4 d 4 c∪ 4 d statt 4 c 4 c 4 d∪ 4 d∪; einfacher also als das zeitlich frühere MHL 63. Bei Verschiedenheit in den Hebungszahlen (immer 3 gegen 4 4 4 4 3 ‖:) und der Verteilung von st. und kl. und bei Verkürzung von 20 auf 10 Verse ist HF 1, 146, 147 verwandt mit MHL 46 wegen der ungewöhnlichen Reimstellung c d d e e c. Eine ganz leise Variation ist HF 1, 178, 179, von dem abgebrochenen Maße MHL 26, es ist nur 4 c 2 c statt 4 c 4 c. Die abgebrochen Form (c c d, alle d reimen paarweise durch die Strophen) ist in HF 1, recht beliebt; wir haben noch 3 Formen: 172, 173 und 176, mit der gleichen Reimstellung wie MHL 26, aber anderer Verteilung der Hebungszahlen und st. kl.; 240; 241 mit Verlängerung bis e, sonst HF 1, 172 ähnlich. Die neuen Reimpaarformen sind: 90, 91 = 3 Reimpaare, alles 3hebig, 1 st. 2 kl. HF 1, 110 = 4 Reimpaare, alles 3 heb., alles kl. HF 1, 111 = = 4 Reimpaare alles 5 heb., alles kl. Ebenso HF 1, 140, 141, nur um 1 Reimpaar verkürzt. HF 1, 143, 154 hat die höchsten Hebungszahlen: 1 Reimpaar 5 heb. kl. und 1 Reimpaar 6 heb. st., letzteres — ∪. HF 1, 100, 101 hat Cäsurreime: 2 a∪ 2 a∪ 4 b 4 b 2 c∪ 2 c∪ 5 d 5 d. Ebenso HF 1, 204, 205: 5 a∪ 5 a∪ 2 b 2 b 3 c∪

3 c ∪. Die andern Reimpaarformen haben gegen MHL die Neuerung der Häufung zu a a a. HF 1, 118, 119 hat alles 4 heb. stumpf, Reimstellung a a b b b; HF 1, 234, 235 haben genau dasselbe, nur mit überfülltem a. HF 1, 218, 219 hat 3mal 3 a und 3mal 3 b und 4 c 4 c 4 d ∪ 4 d ∪, MHL 116, 117 hat 3mal a und 3mal b, alles 4 heb. kl., überfüllt, alles — ∪.

HF 1, 44, 45 hat 3mal 6 heb. a st. und 2 b 4 heb. st. überfüllt und b 5 heb. st; es hat eigene Melodien, Oder wie man den König in Engelland und Cromwell singet. HF 1, 16, 17 gibt das merkwürdige Bild 4 a 4 a 3 b ∪ ‖: dazu mit Cäsurreim: 1 c ∪ 1 c ∪ 2 d ∪ 2 d ∪ 4 c ∪ alles — ∪ und endlich 4 c ∪; es ist das bekannte Maß: Wie schön leuchtet der Morgenstern oder O heiliger Geist kehr bei uns ein. HF 1, 168, 169 ist in Reimstellung und Verteilung von st. und kl. = MHL 8: 4 a 3 b ∪ 3 c ‖: und 2 Reimpaaren 4 heb. st., alles — ∪ nur c ∪ —; die Vermischung von — ∪ und ∪ — kommt auch schon vor in MHL 69. HF 1, 136, 137 hat eine ungewöhnliche, sonst nicht vorkommende Reimstellung: 3 a 4 b 3 a 3 c 4 b 3 c, dazu 4 d 4 d 3 e 4 f 4 f 3 e, d. h. das Reimschema von MHL 5 nur mit e statt e ∪. HF 1, 92, 93 (138, 139 eine Kürzung) ist so einfach, daß man sich wundert, dieser Form schon nicht früher zu begegnen: 3 a 3 b ∪ usw. und 3 e 3 e 3 f 3 f. Ebenso einfach sind die fast zuletzt auftretenden Formen HF 1, 206, 207: 4 a 3 b usw. 4 c 3 d 4 c 3 d und ähnlich HF 1, 238, 239: 4 a 3 b usw. 3 e ∪ 3 f 3 e ∪ 3 f. Recht unregelmäßig sind immer solche Strophenformen, in denen hinter den Versen ein Allelujah folgt: 108 3 a ∪ Allelujah 3 a ∪ Allelujah 3 b 3 c ∪ 3 b 3 c ∪ + 4 d (überfüllt) 2 e ∪ Allelujah. Aus dieser Form wird in HF 1, 109 ohne Allelujah 5 a ∪ 5 a ∪ das übrige = 108. HF 1, 130 hat hinter jedem zweiten Verse Allelujah:

Auf / Auf / was jubiliren kan /
Die Welt erschall von Allelujah;
Heut tryumphiret Gottes Sohn /
All Ding ward voll des Allelujah;
Er sich bemächtigt seines Vatters Reich /
Gutwilliger Einführung / Allelujah;
Gott übergiebt ihm seinen Scepter gleich
Sampt völliger Regierung / Allelujah.

Also das Schema:

4 a
4 b ∪
4 a
4 b ∪
5 c
3 d ∪ Allelujah
5 c
3 d ∪ Allelujah

hier wird also in b das Allelujah mit in den Vers gezogen; von Strophe 4 ab ändert sich das Schema dadurch, daß Allelujah auch in b aus dem Verse heraus gesetzt wird;

Mit Instrument und Saitenspil
Thut lieblich klingen Allelujah /
Wann eurer wären noch so vil /
Solt mans herbringen / Allelujah /
Die Himmelfahrt des Herren ist es werth /
So man die möcht beschencken / Allelujah /
Daß man zum allerschönsten sie verehrt /
Als immer zu erdencken / Allelujah.

Hier lautet das Schema also:

4 a
2 b ∪ All.
4 a
2 b ∪ All.
5 c
3 d ∪ All.
5 c
3 d ∪ All

Beachtenswert ist in der letzten (7.) Strophe:

Kan ich nicht dienen vil darbey /
Mit meinem armen Allelujah /
Wil ich doch machen ein Geschrey
Als die Bienschwarmen / Allelujah.

Hier ist also Allelujah im zweiten Verse in den Vers gezogen, im vierten nicht, und trotzdem reimen die beiden Worte vor Allelujah; also ein Reim mitten im Satze. HF 1 131 hat das Allelujah ganz fallen lassen und ergibt das Schema:

4 a
4 b ∪
4 a
4 b ∪
5 c
5 c
5 d
6 d

So aber nur in der ersten Strophe, in allen andern hat das zweite c 6 Hebungen und korrespondiert mit dem zweiten d:

4 a
4 b ∪
4 a
4 b ∪
5 c
6 c
5 d
6 d

An Hand der Unregelmäßigkeiten können wir die Freiheit der Handhabung der poetischen Form messen. Normal ist ∪— ∪—, stumpfe Verse im Strophenanfang, 4Hebigkeit st. oder 3Hebigkeit kl. Im MHL haben 9% den Anfang —∪, in HF 1 12%, in MHL beginnen 18% der Strophen kl., in HF 1 24%. In MHL haben $6^2/_3$% unregelmäßige Hebungsziffern ($3^1/_3$% zu lang, $3^1/_3$% zu kurz), in HF 1 $12^2/_5$% ($6^1/_5$% zu lang, $6^1/_5$% zu kurz). Es zeigt sich also in der freien Behandlung der Form von MHL zu HF 1 ein unverkennbarer Fortschritt. Zusammenfassend ist festzustellen: HF 1 hat einen ansehnlichen Reichtum an Strophenformen; und wir erkennen die große Sorgfalt Procops an, der es sich hier sehr große Mühe hat kosten lassen. Da in HF 1 über den bestimmten Kreis der Marienlieder hinausgeschritten wird und eine Verbreiterung ins Allgemein-Religiöse stattfindet, fällt hier der Formelschatz eines bestimmten Kults fort. Dadurch gehen viele stereotype Reime verloren; das Ende des Verses wird einfacher, zugleich aber auch glatter und ungezwungener. Mit der Erweiterung der Stoffmenge ist eine Vermehrung, eine größere Mannigfaltigkeit der syntaktischen Form Hand in Hand gegangen. Der Ausdruck ist überall subjektiver geworden, zu allen Dingen, Ereignissen, Personen tritt der Dichter hier sogleich in eine unvermittelte, freie, frische Beziehung. Er geht grad auf sein Thema los, springt sofort mit beiden Beinen hinein. Diese Freiheit zeitigt sogar manchmal wunderliche schwerverständliche Strophen. Die Strophenzahl der einzelnen Lieder verteilt sich folgendermaßen: 83 Lieder haben 7 Strophen, 42 sind 6strophig, 38 5strophig, 35 8strophig, 8 10strophig, 7 9strophig, 5 12strophig, 4 4strophig, 3 14strophig, 3 11strophig, 2 16strophig, 1 13strophig, 1 17strophig, 1 18strophig. Der Stoff für das einzelne Lied ist gegen MHL angewachsen. HF 2 ist in der Entwicklung der metrischen Formen freier als HF 1.

Dies ist die Entwicklung der Formen:

	MHL	HF 1	HF 2
kl.	18%	24	24
—∪	9%	12	17
überlang . . .	$3^1/_3$	$6^1/_5$	$10^1/_3$
überkurz . . .	$3^1/_3$	$6^1/_5$	$13^1/_3$

MHL hatte für 95 Lieder 40 Formen, HF 1 für 240 — 84, HF 2 für 237 — 81. Die Formen sind also ebenso verteilt wie in HF 1; in MHL hat jedes dritte, in HF 1, 2 jedes vierte Lied eine neue Form. Aus MHL hat HF 2 21 Formen übernommen, aus HF 1 28, neu sind 37. Fast alle neuen Formen liegen zwischen

Lied 1 und 80. Von dort ab geht Procop dann wieder seine alten Bahnen; alle Kombinationen seiner Grundformen waren erreicht. Die für HF 2 neuen Strophenformen sind erreicht, entweder durch Versteilung oder durch Überladung. Zu dieser Gruppe gehören 5, 7, 23, 25, 27, 40, 42, 34; zu jener: 9, 19, 66, 68. Durch den ersterwähnten Kunstgriff schafft Procop sich eine stattliche Zahl flotter Lieder:

Zween gute Freund von Hertzen treu
Einander liebten recht /
Der ein dem andern ohne Scheu
Gar diente gern als Knecht /
Wo diser jenem helffen kunt
Mit einem treuen Raht /
So gieng ihms nicht allein von Mund /
Erzeigt es mit der That;
O großes Gutt ein solches Blutt /
Wan so die Freund beschaffen seynd /
Doch wenig findt man heint. (23)

Sehr wirkungsvoll ist 25 in seinem epigrammatischen Stil:

Auff / auffgethan / der Todt klopfft an /
Man muß von hinnen / hilfft kein Besinnen;
Ach weh Tyran / ach weh Tyran.

Die Schlußzeile erinnert an die beliebten Echospielereien. Procop hat dasselbe noch einmal in 40, 41:

Ich gieng spacieren in ein Feld
Ohne Sünde /
Mich umbzusehen in der Welt
Wie es stünde /
Es war an einem Sonntag gut
Nach dem Essen /
Mein Leyd / daß mich so quelen thut
Zu vergessen
Mit Gedancken thät ich zancken
Thät ich zancken.

Sehr munter und heiter ist 42, eine dem Inhalte recht glücklich angepaßte Form:

Die Mucken und Fliehen
Dem Licht gern zuziehen /
Gar in die brennend Flammen
Stoßen die Köpff zusammen.
Wird eine erwischet /
Die bratet und zischet /
Den Fürwitz sie büssen /
An Flügeln und Füssen /
Hab dir hin den Gewinn /
Den du dir hast gesuchet.

Zu welchen barocken Schnörkeleien der tiftelnde Strophenbauer kommt, kann 19, 20 zeigen:

Ihr Elementa von ihm seyt erschaffen /
Die Gnad solt ihr erkennen /
Bey seiner Ankunfft solt ihr wol nicht schlaffen /
Ein Ehr thut ihm vergönnen /
Du Erdenkreyß und Feuer heiß
Diß Göttlich Kind verehret /
Dienst begehret;
Ihr Wässer vil / und Lüfft so kühl
Dem Kindlein Thut auffwarten
Also zarten.

Dies bedeutet für unsern einfachen Procop ein Ende, für manchen seiner Zeit allerdings erst einen Anfang.

HF 1 hatte gegen MHL 43 neue Formen. Die Produktivität hat also in folgender Reihe abgenommen: $2^2/_3$, $2^1/_{40}$, $1^{35}/_{37}$.

Die neuen Formen in HF 2 sind 24 Mischungen von Reimpaar und Kreuzreim, 10 Reimpaare, 3 Kreuzreime. Von den übernommenen Maßen stehen an erster Stelle ebenfalls die Mischformen (64mal vertreten), an zweiter Stelle aber Kreuzreim (49mal), an dritter erst Reimpaar. In der Produktion für HF 2 ist Reimpaar gestiegen auf Kosten von Kreuzreim. Anders aber in der Verwendung der Formen. Da hat Rp. abgenommen: 1 = 73 — 2 = 50, ebenso Kr. 82 — 58, dagegen steigt der Gebrauch der gemischten Formen erheblich 85 — 129. Ein zunehmendes Streben nach Farbe, nach Buntheit ist zu erkennen. Nimmt man HF 1, 2 zusammen, so kann man den gleichen Fortschritt gegen MHL feststellen: MHL hat 89 Lieder. Davon in Rp. 28, Kr. 24, M. 37, HF 1, 2 hat 377 Lieder, davon 123 Rp., 140 Kr., 214 M. Das farblose Rp. ist hier an die letzte Stelle gerückt.

Procops Technik stellt sich im ganzen so dar: Für 564 Lieder hat er 120 Formen auf $4^7/_{10}$ immer 1 neue. (Silesius, Seelenlust $1^2/_3$, Khuen $2^7/_{20}$, Gesangbuch 1534 $3^1/_2$, Gesangbuch 1648 $3^1/_4$). Procop ist also hiernach nicht reich an Formen. Dabei müssen wir berücksichtigen, daß Procop in einem Zuge gegebene Prosa in Reime umschreibt. Von Procops 120 Formen sind 61 M., 42 Rp., 17 Kr. Am produktivsten ist Procop also in der Mischform. Er will interessant, abwechslungsreich sein. Dann kommt das bequeme Reimpaar. Am wenigsten liegt ihm der Kreuzreim. Anders aber sieht es mit der Anwendung aus. Hier tritt das Reimpaar ganz zurück: 251 M., 164 Kr., 151 Rp. Geschmack und Können sind bei Procop nicht homogen. Die Erfindungskraft kann dem Wunsche nach interessanter Abwechslung nicht entsprechen. Im Reim verwendet Procop meist Mischungen von st. und kl. Ausschließlich st. sind in MHL 10 Lieder in 5 Maßen, in HF 1 27

in 4 (plus einige aus MHL), in HF 2 30 in 3 (plus einige aus MHL und HF 1); zusammen also 67 Lieder. Dies sind im traditionellen Stile des Kirchenliedes kalte dogmatische Episteln, hölzerne Prozessions- und Loblieder:

Gar billich sagt die Christenheit
In ihrer Litaney /
Daß unsre Frau zu jederzeit
Ein Sitz der Weisheit sey /

Hierher gehört das allbekannte Verkündigungsgespräch:

Ave Maria voller Gnad /
Der Herr ist mit dir in der That /

Ein paarmal sind es schwere, gezogene Maße, die Wichtigkeit des Inhaltes betonend:

Nun mehr es so vil geschlagen hat /
Daß wider Jesum man haltet Raht /

Nur 3mal werden in solchen Maßen wirklich biblische Vorgänge gegeben. Die meisten dieser Lieder sind vielmehr geschrieben in einem populären Predigtton; beginnend mit einem Gleichnis oder mit der flotten Wiedergabe eines typischen Ereignisses im Stile des Volksliedes:

Es gieng ein Baur im dicken Wald /
Holtz wolt er schlagen umb /
Ich geh in mein Wurtz-Gärtelein /

Dazu kommt die Didaktik des Volksredners:

Ach / Ach zeig mir ein Menschen her /
Der mit seim Glück zu friden wär!

Strophenformen mit nur kl. Versen sind viel seltener. MHL kennt sie noch nicht, HF 1 hat 4 solche Maße für 6 Lieder, HF 2 2 (und 1 aus 1) für 6 Lieder. Diese 12 Lieder haben alle den Grundton der Freude über die durch Jesu Tat erworbene Sicherheit.

Insgesamt hat Procop also 79 Lieder in Strophenformen mit nur 1 Versart, d. h. $^1/_7$ seiner Gedichte ist in primitivster Form geschrieben.

Bei den Mischformen von st. und kl. geht meist der st. Vers voran: $64^2/_7\,\%$ aller Lieder fangen st., $22^1/_7\,\%$ kl. an. Meist folgt der kl. Vers sofort dem 1. st. (= Kr.): in $28^5/_7\,\%$ Fällen, in $25^5/_7$ nach der 2., in $3^4/_7$ nach der 4. Zeile. In 6 $^3/_7\,\%$ Liedern sind beide Formen verteilt einfach nach dem Schema st. st. st — — — — — — kl. kl. kl.

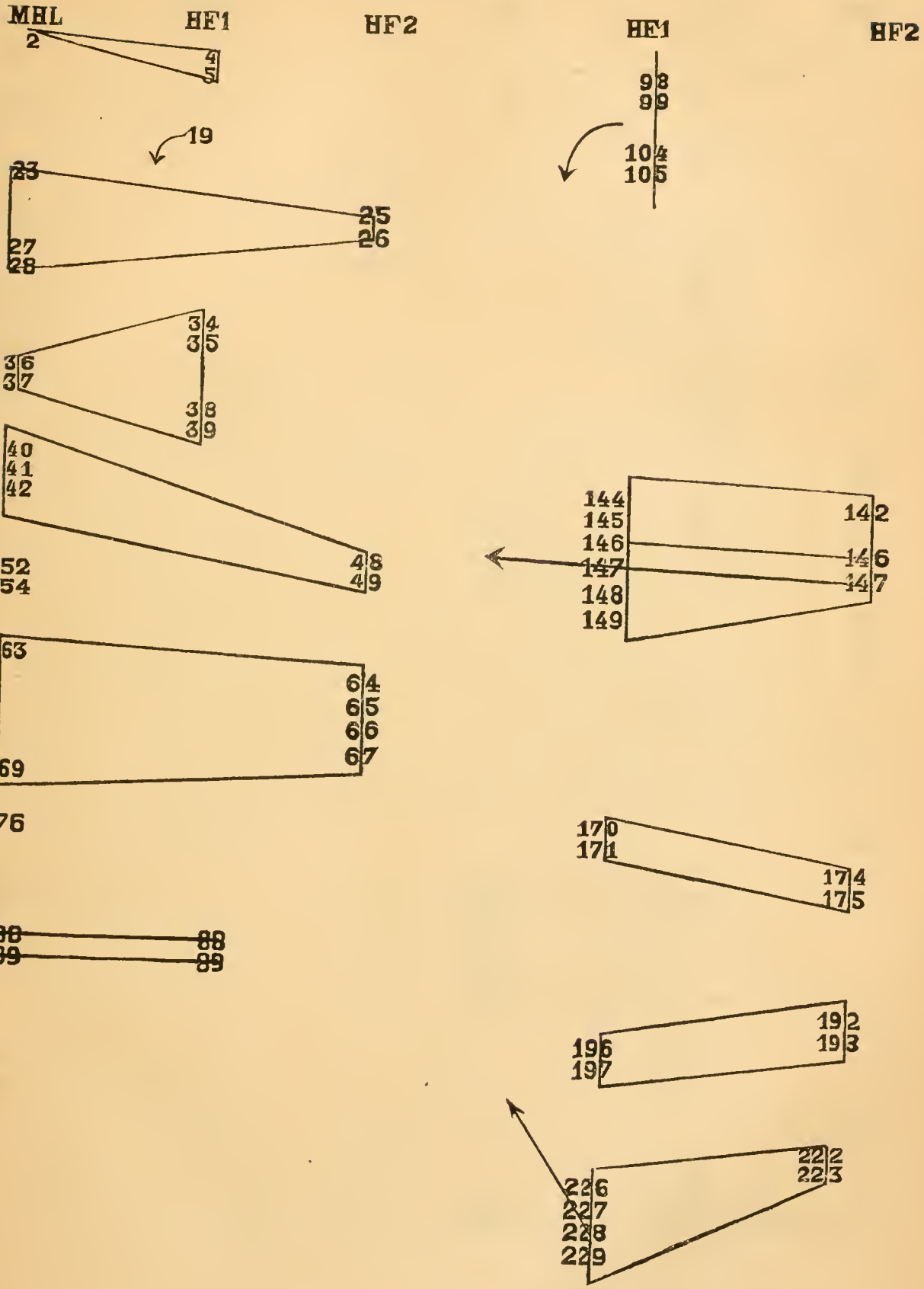
Die Zahl der Hebungen im Vers schwankt von 2 bis 6. Das Typische ist 4 und 3. 5hebige Verse kommen in 39 Liedern vor,

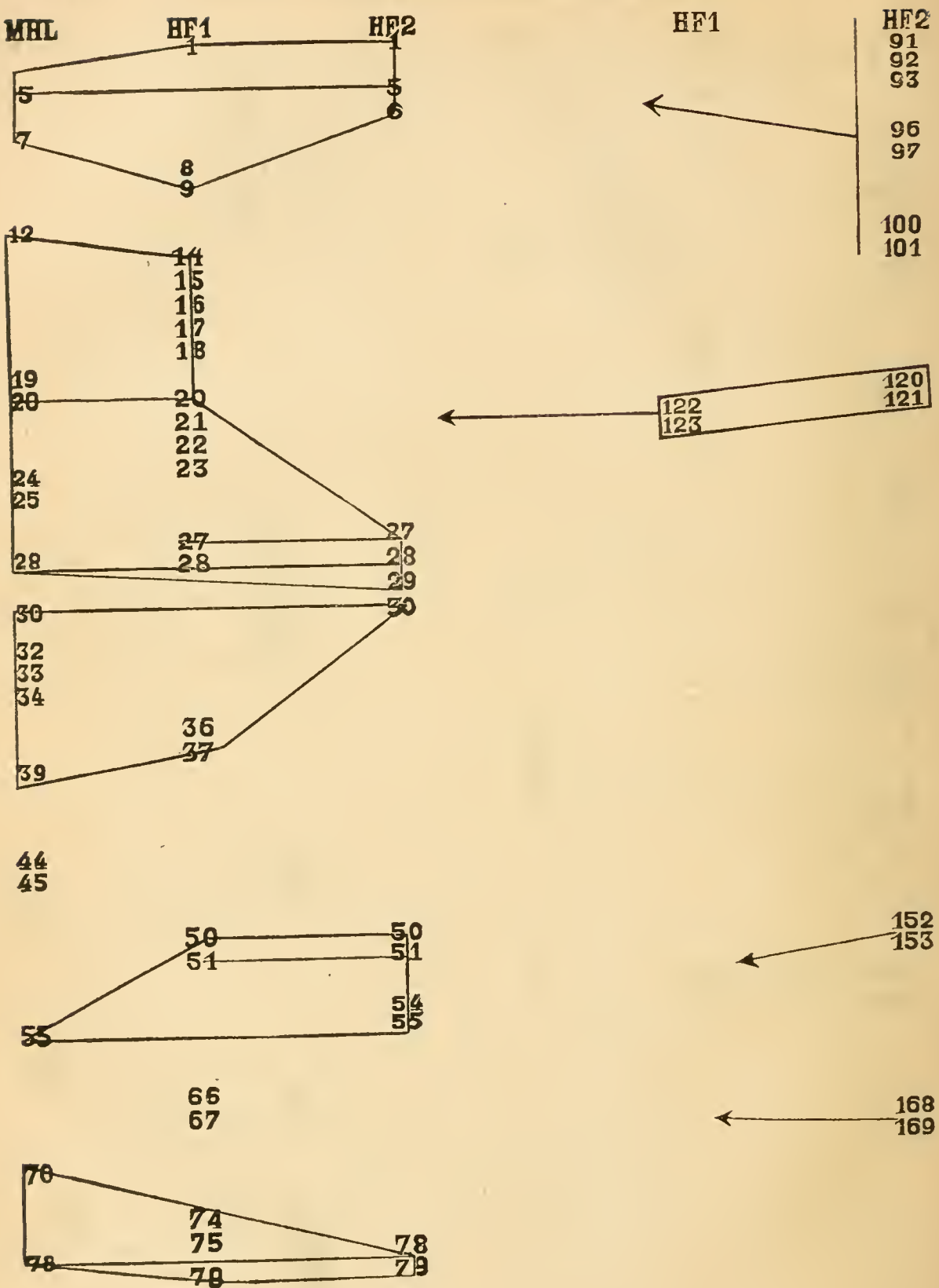
Auch die Typen aa b aa bb stehen noch zueinander in Beziehung; so, daß die Nummer der 2. Tabelle oft eingreifen in die Lücke der 1. Ich bezeichne dies:

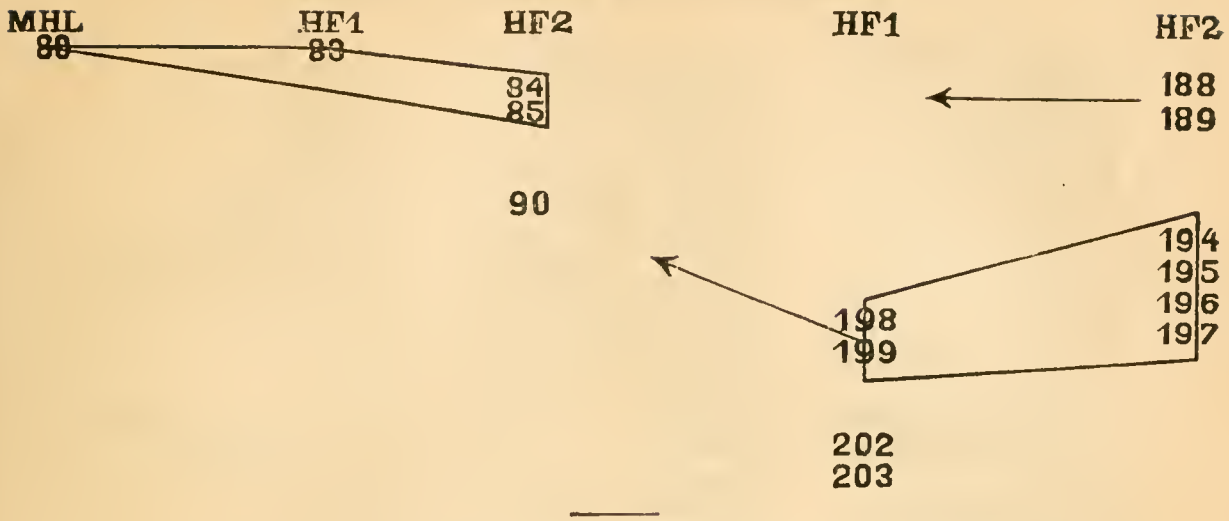
6hebige in 4, 2hebige in 42. Durchgeführt sind nur ein paar mal 5 Hebungen, die anderen Verse kommen nur immer vor in Verbindung mit normalen. Die 2hebigen sind immer halbierte 4hebige Verse. In einer Strophenform finden sich gewöhnlich 2 Hebungszahlen; in 45 Gedichten 3. 163 Gedichte sind ganz primitiv mit nur 1 Versart, allerdings dann variiert durch st. kl. Vielfach begnügt sich Procop mit Vokalassonanz. Nicht besser steht es mit dem Rhythmus. Auf richtigen Zusammenfall von Vers- und Wortbetonung legt Procop weniger Wert als auf den Reim. Das Ende des Verses ist seine einzige Sorge, das andere wird schnell eingeschachtelt. So ist die Zahl falscher Wortbetonungen größer als die schlechter Reime. Man zählt in HF 2 (wo sich doch schon manches abgeschliffen hat) durchschnittlich 2 bis 3 schlechte Reime und 4 bis 5 Mißbetonungen im Gedicht. Dies berechtigt durchaus nicht zu dem Schlusse, den Westermayer daraus zieht für Procop Produktionsweise: „Dagegen hatte unser Sänger vom künstlerischen Modellieren, vom Ausarbeiten und Feilen eines Gedichtes sehr unvollkommene Begriffe; seine Dichtungen waren Eingebungen des Augenblicks und statt an einem Liede zu korrigieren, machte er lieber ein neues hinzu." (Zu den Eingebungen des Augenblicks vgl. die Vorrede zu HF, wo Procop seine Lieder angibt als Frucht einer 15jährigen Tätigkeit als Prediger.) Natürlich feilte der gewissenhafte Procop, aber es wollte nicht besser gelingen. Opitz hat für Procop nicht gelebt.

Procop ist ziemlich formenreich. Er legt sein Werk nicht auf eine Form fest. Seine Urform ist das einfache Kirchenlied und Volkslied. Es fehlen bei ihm Spielereien und Nachahmungen antiker und moderner fremder Formen. Damit fehlt seiner Reimerei das Gelehrte und im Sinne seiner Zeit das Kunstgemäße.

Daß Procop seine Strophenformen gewinnt dadurch, daß er die vorhandenen Formen neben sich hatte und nun mechanisch veränderte, wird wahrscheinlich bei der Beobachtung, daß die schwierigen Formen immer nach der Mitte hin liegen und sich gegen den Schluß häufen. Ganz auffällig ist aber die Verteilung gewisser Formen. Auf den folgenden Tabellen ist das Erscheinen der Reimtypen a a b :‖ und a a bb ‖: dargestellt. Dieselben Formen fallen oft in den verschiedenen Bänden auf die Lieder mit derselben Zahl; wenn dies nicht der Fall ist, gehören sie doch immer in dieselbe Zehnergruppe. Es ergeben sich also stets bestimmte Gruppen, gebildet von denselben Zahlen in den verschiedenen Bänden. Da MHL nur 90 Lieder zählt, muß sich von HF 91 an dieselbe Periodisierung wiederholen parallel der MHL Reihe; so laufen miteinander 20 ff 20 ff 20 ff 120 ff 120 ff.


MHL
HF1
HF2
HE1
HF2
2
4
5
19
23
25
26
27
28
9 8
9 9
10 4
10 5
3 4
3 5
3 6
3 7
3 8
3 9
40
41
42
48
49
52
54
144
145
146
147
148
149
142
146
147
63
64
65
66
67
69
76
170
171
174
175
88
89
88
89
192
193
196
197
222
223
226
227
228
229


MHL
HF1
HF2
1
1
5
5
6
7
8
9
HF1
HF2
91
92
93
96
97
100
101
12
14
15
16
17
18
19
20
20
21
22
23
24
25
27
27
28
28
28
29
120
121
122
123
30
30
32
33
34
36
37
39
44
45
50
50
51
51
54
55
55
152
153
66
67
168
169
70
74
75
78
78
78
79



Procop hat mit seinen in das „Wunderhorn" aufgenommenen Mariengedichten Goethes Beifall gefunden. Man nimmt daher denn auch immer noch die Maßstäbe für die literarische Beurteilung des Procop. Eine Untersuchung des literarischen Tatbestandes ist daher notwendig geworden.

Da alle Gedichte Procops aus Predigten umgeschrieben sind, gebe ich zunächst die Quellen für Procops Marienpredigten. Ich gebe nur Namen an, was dem Kenner dieser Literaturgattung genügt. Im übrigen gibt Hains Repertorium bibliographicum nähere Auskunft. Meine Anordnung ist einfach alphabetisch. Ich will durch die sich so ergebende Buntheit zeigen, wie Procopius seine Gewährsmänner verwendet: ohne irgend welche Unterschiede. Der Inhalt allein entscheidet. Daß dann Bibel, Horaz, Augustin, Holcot, Gesta Romanorum, Homer, Marc Aurel, Koran nebeneinanderstehen, das ist ganz gleichgültig.

Acerra philologica
Actuarien
Aelianus
Aeneas Sylv. Piccol.
Alanus de Rupe
Albertus Magnus
Albertus Krantzius
Alciatus
Alcoran
Alex de Ales
Alex ab Alexandria
Alexand. Chronik
Alexius a Salo
Alg. Columb.
Alphons.de Ovagio
Alphons. Lupus
Anastasius Sinaita
Andr. Caesariensis
Andr. Cretensis
Angelus Politianus
Ansbertus
Anselmus
Anton. Balinghem
Anton. de Padua
Anton. Franciscus
Anton. Solárius
Apiarius
Apollonius Titaneus
Aristoteles
Arnoldus
Artemidorus
Ascanius Martinengus
Atheneus
Aulus Gallius
Balducius Parisiensis
Baronius
Bartholus
Basilius
Batachus
Battista Egnatius
Beda Veaerab.
Bellarminus
Benedictus Papa
Beneius
Berengarus
Bernardus de Luzenburg
Bernard. de Buste

Bernard. de Siena
Biontus
Bonitus
Bonaventura
Borromaeus
Botterus
Boverius
Brentius
Brevier
Bruno
Buch der duodecim stellae
Buch v. d. Wundern des Rosenkranzes
Bzovius
Coelius Rodigrus
Caesar Franciothus
Caes. Heisterbacensis
Cajetanus
Calender
Calepinus
Calixtus
Cardanus
Cardonius
Carolus Stengelius
Cassianus
Cassiodorus
Cato
Chronik der frat. min.
Chron. d. Jerusal. Ordens
Chron. d. hl. Dominicus
Chron. von Böhmen
Cicero
Clara von Montefalco
Claudinus
Claudius Paradinus
Clemens Alexandrinus
Conimbriccensis
Cornelius a Lapide
Cromerus
Cyprianus
Cyrillus Alexandrinus
Delvius
Demetrius Falerus
Demosthenes
Der hh. Maltheserritter Jahrbücher
Des Rosenkranzes Schatzkammer
Diez
Dionys. Areopagita
Dionys. Carthusiensis
Dionys. Richeldius
Dominicus
Dorotheus Doctor
Dubravius
Drexelius
Egidius
Epiphanius
Ephrem Syrus
Epictet
Eribertus Roswidus
Eucumenius
Eulenspiegel
Eulogius
Eusebius
Eutropius
Eutimius
Evagius
Famianus Strada
Fastradus
Faust
Favorinus
Flores Poetarum
Fonseca
Franciscus
Franc. Gonzaga
Franc. Titelmannus
Fulgentius
Fulgosus
Gabriel Zechinus
Galatinus
Galenus
Geissnerius
Gellius
Germanus
Gerson
Gesch. v. Novoconi
Histori v. China
Hist. v. Mont. Serrat.
Noncale
Horaz
Hugo Card.
Hugo Victor.
Hyacinthus
Jacobus
Jac. de Paradiso
Jac. de Valentia
Jac. de Vitriaco
Jac. de Voragine
Jansenius
Jason
Ignatius Martyr
Joh. Moscus
Joh. Niderus
Joh. Vasaeus
Joh. de Jerusal.
Jordan
Joseph. Speranza
Josephus
Irenaeus
Isodorus
Juniperus
Justus Lipsius
Lactantius Firmianus
Laurentius Justinianus
Leo Magnus
Lippel
Liranus
Livius
Loretanische Jahrbüch.
Ludovicus Blosius
Ludovic. Granatensis
Macrobius
Maffeus
Maggiorasco
Magister Hist. scholast.
Marcus Aurelius
Majolus
Marcus Marcellus
Margarita poetica
Martialis
Martinus Delrio
Mart. Episcopus
Matthaeus Paris.
Mauritius
Meffreth
Mendoza
Methudius
Moyses Barcesa
Nauclerus
Nicephorus
Nic. Callistus
Nicetas
Nicolaus Causinus
Nic. Episcopus
Nic. Nilus
Novarinus
Offenbarungen Mechthildis
Olaus Magnus
Oleaster
Oppinianus
Ordenschroniken
Ovid
Pachinchella
Palmarius
Paschasius
Paulus Aemilianus
Paulus Aresius
Paulus Diaconus
Pazzinchello

Oswald Pelbartus
Petrarcha
Petrus Berchorius
Petrus Cellensis
Petr. Chrysologus
Petr. de Natalibus
Petr. Damianus
Philippus Picinelli
Phil. Cominet
Philo
Physiologus
Phoenix Theologica
Photin
Pierius Valerianus
Piraquello
Plinius
Plato
Plutarch
Policuus
Pontanus
Porphyrius
Prato fiorito
Proclus
Procopius
Quintus Curtius
Rabanus
Reinmundus
Ribedaneira
Reißgespan
Richardus de S. Laurentio
Rich. Victoriensis
Rosarium
Rupertus Tuitensis
Sabellius
Scala Coeli
Scipio
Scotus Erigena
Sejanus
Sermonarium
Sidonius Appolinaris
Sigisbertus
Simeon Metaphrastes
Simeon Stilites minor
Simplicius
Simpl. Simplicissimus
Sophronius
Speculum magnum exemplorum
Spec. historiale
Spec. morale
Spec. spirituale
Spondanus
Stammenbuch Mariä
Stammenbuch Jesu
Stobaeus
Strabo
Suetonius
Suidas
Sulpitius
Surius
Sylvius
Tacitus
Teosteritus
Terenz
Tertullianus
Theatrum vitae human.
Theodoretus
Theophanes
Theophylactus
Thesaurus Carmelicus
Thomas a Villanova
Thom. Cantipratensis
Thom. de Hibernia
Thomas de Kempis
Thomas Morus
Tostatus
Tripartita libr.
Turrecremata
Valerius Maximus
Vetablus
Veget ius
Victorinus von Pettau
Viridarium Regum
Vincentius Belvacensis
Vinc. Ferrarensis
Vinc. Lirinensis
Vita Antonii
Agnetis
Ambrosii
Athanasii
Barlaam
Bertrandi
Bonaventurae
Boverii
Calibatae
Catharinae
Dominici
Elizabethae
Eugeniae
Felicis
Francisci
Gertrudae
Guilelmi
Ludovici
Martini
Severi
Theodosii
Theresiae
Wolfgangi
Vitae Patrum
Vitellius
Waldensis
Zwinner
Autoritates Aristotelis, Senecae, Boethii, Platonis, Apulej, Porphyrii, Arerrois aliorumque philosophorum.
Adamus Victoriensis
Idelphonsus
Ericus

Die eben angeführten Schriften sind nicht ausschließlich mariologisch. Ihrer bediente sich der Prediger. Ich nenne daher zur Ergänzung noch die hauptsächlichen Werke, die der Mariologe notwendig gebraucht. Die Zahlen bedeuten die mittlere Lebenszeit.

Alanus Insulensis	1290	Arnoldus Carnotensis	1180
Albinus Flaccus Alcuinius	770	Arnoldus Bostius	1500
Amedus Lausanensis	1150	Balduinus Devonius	1190
Amphilochius Iconensis	380	Balduinus Leerius	1480
Antonius Poequetus	1400	Barth. de Bisis	1400

Birgitta Suetica	1270	Joh. Gerson	1410
Claudius Rapinas	1490	Joh. Grossi	1430
Cosmas Hierosolym.	720	Joh. Hailgrinus	1230
Cosmas Vestitor	850	Joh. Hildesheimiensis	1370
Dionysius Fabri	1530	Joh. Hondemius	1350
Dominic. Guzmanius	1220	Joh. a Jesu Maria	1610
Eleutherius Tornacensis	520	Joh. de Malinis	1360
Eligius Noviomensis	660	Joh. Manburnus	1490
Emanuel Palaeologus	1370	Joh. de Meppis	1490
Ernestus Pragensis	1360	Joh. Picus	1520
Fridericus Fornerus	1620	Joh. Rusbrochius	1380
Fulbertus Carnotensis	1020	Joh. Zonara	1110
Garnerius Cisterc.	1190	Josephus Steinfeldensis	1220
Goffrid. Vindocinensis	1120	Justus Lipsius	1600
Guarricus Abbas	1140	Marcus Vigerius	1510
Guilibertus Abbas	1120	Mart. de Magistris	1450
Guilielm. Vavus	1200	Paul. de Heredia	1480
Helinandus Cisterc.	1200	Petrus Comestor	1160
Hildebertus Cenomanensis	1230	Philipp. de Greve	1500
Honorius Augustodunensis	1120	Simon Stockius	1260
Hugo Carensis	1240	Vincent. Ferrerius	1410
Johannes Aretinus	708	Petrus Berengarius	1170
Joh. Bapt. Mantuanus	1490	Maraccius	1650
Joh. de Bacone	1340	Joh. Raymund	1340

Man kann die Benützung dieser Quellen einem Schriftsteller leicht nachweisen. Enzyklopädieen wie Bzovius, Maraccius u. a. geben für jedes Epitheton Marias, für jeden Ausdruck für ihre Eigenschaften usw. die Quellen an. Begegnet also z. B. bei Procop ein seltener Ausdruck, so kann man durch einen Blick in eine solche (alphabetisch geordnete) Enzyklopädie feststellen, ob und wo er sonst noch bezeugt ist.

Es geht aus den eben gegebenen Quellenzusammenstellungen hervor, daß die Marienliteratur, besonders die Marienpredigt, ein ganz ungeheures Material benützt. Ich habe auch Volksliteratur mitangeführt (an die Stelle der genannten Werke können noch viele andere gereiht werden), um die Beziehungen der Marienpredigt auch dazu anzudeuten. Aus der Zusammenstellung geht aber auch hervor, wie eingeengt diese Schriftstellerei war durch die Überladung mit einer gewaltigen Tradition. Zieht man auch in Betracht, daß sehr oft mit Quellen geprunkt wird, die der Zitierende nie gesehen, sondern einfach einer Enzyklopädie entnommen hat, so ist doch deutlich, daß solch ein Prediger keinen Schritt allein machen kann. Die einfachsten Dinge werden erst aus Gewährsmännern geholt. Wird z. B. Maria einer Nachtigall verglichen, so wird dies aus Plinius entlehnt. Man könnte geradezu verzweifeln bei der Aussicht, hier auch im kleinsten nicht die geringste Selbständigkeit zu finden. Und aus diesen Predigten sind nun erst die Gedichte gemacht! Wo ist da auch nur

noch die Spur eines eigenen Erlebnisses? Und dann bedenke man, daß auf diese Art wohl viele Marienlieder entstanden sind!

Es ist nötig, angesichts dieser Tatsachen festzustellen, wie die Mariendichtung beeinflußt werden kann durch die Quellen der (oft zugrundeliegenden) Marienpredigt. Da ist die Frage nach der Selbständigkeit des Marienschriftstellers gegenüber der Tradition. Tatsächlich ist der eben geschilderte Fall nicht völlig hoffnungslos. Die Literaturangaben dieser Zeit dürfen nicht mit unseren Augen angesehen werden. Zunächst ist folgendes zu bedenken: Das 17. Jahrhundert ist eine der Zeiten, die sich eigene schöpferische Kraft nicht zutrauen und sich daher auf die Übereinstimmung mit als stärker geltenden Zeiten berufen. Viel also von dem, was als Meinung einer Autorität angeführt wird, ist in Wahrheit eigenes Produkt und erst durch eine dazugesuchte Parallele verleugnet. Der Geistliche nun gar hatte im 17. Jahrhundert das klare Bewußtsein seiner Schwäche. Ihm ist die vorreformatorische Zeit die goldene. Der einfache Mönch vollends glaubt garnicht an seinen Eigenwert. Er ist das Sprachrohr Gottes, die Erkenntnisse der Gott-Großen sind seine Maßstäbe. Darunter birgt und verbirgt er seine eigene Arbeit, seine Meinung. Nach dem eben Bemerkten ist also die Berufung auf eine Autorität nur ein formelhafter Zusatz, der Talisman des Geistlichen. Die Meinung der Autorität fällt mit der eigenen des Autors zusammen, und zwar ist diese das Ursprüngliche. In solchen Fällen kann man die Autorität einfach ignorieren. Wie aber ist zu entscheiden, ob jene Autorität nur Maskierung ist oder ob nicht doch der Autor von der Meinung einer Autorität ausgegangen ist und nach einer Reflexion ihr beigepflichtet hat? Objektiv, im Denkmal, stellen sich ja beide Fälle in gleicher Form dar. Die Darstellung ist immer so, daß, am Schlusse einer Ausführung, die als eine individuelle Leistung des Redners gegeben wird, die Autorität angeführt wird, die das Ganze stützen soll. Liegt nun der von mir erörterte Fall zugrunde, daß eine eigene Meinung durch eine Autorität etikettiert ist, so wird dies zu erkennen sein an einer Inkonzinnität zwischen der Ausführung und den Worten der angeführten Autorität. Diese Worte stimmen mit der Hauptausführung nur in Nebensächlichkeiten überein. Hauptausführung und Schluß sind nicht aus einem Gusse; irgendwo ist eine Bruchstelle. Hier noch ein Kunstgriff: Man kann immer die sichere Probe auf das Exempel machen, wenn man den Gang der Ausführung umkehrt, also mit der Autorität anfängt. Dann wird sich sofort auch logisch zeigen, ob die Ausführung tatsächlich der Schluß der Entwicklung der angegebenen autoritativen Worte ist oder nicht. Die schreckliche Einzwängung des literarischen Individuums

durch die traditionellen Autoritäten wird also schon wesentlich gemildert durch die Erkenntnis, daß diese Autorisierung vielfach nur Attrappe ist. Es kommt dazu noch ein weiteres. Das 17. Jahrhundert sieht die Objekte nicht wie wir. Es fehlt seinem Gesichte die 3. Dimension: die Tiefe. Erst mit dem Begriffe der Entwicklung ist es möglich geworden, ein Objekt nur als Einzelerscheinung zum Gegenstande einer wissenschaftlichen Untersuchung zu machen. Eine Zeit, die diese Möglichkeit noch nicht hatte, mußte sich darauf beschränken, das Objekt zu untersuchen als Glied eines Zusammenhanges. Seine Methode (vgl. z. B. die Naturwissenschaft des Gesner) ist zunächst die Beschreibung des Objektes, dann die Untersuchung seiner Relationen. Darunter ist zu verstehen seine Herkunft, seine Wirkung und — das ist nun uns ganz fremd geworden — die Herbeischaffung von Analogien, zunächst enger Übereinstimmungen, dann, beim weiteren Vorrücken, aller durch irgendwelche zufällige Akzidenzen möglichen Fälle. Der Eigenwert des einzelnen Objektes schrumpft dabei auf 0 zusammen. Das wird unterstützt noch durch ein Moment der Weltanschauung jener Zeit. Danach nämlich ist alles Real-Konkrete ohne Eigenwert. Das Verhältnis der Erscheinungswelt zur absolut-realen ist das Problem der Philosophie bis Kant. Alles hier Reale ist nur ein Zeichen, dahinter erst liegt sein wahres Sein. In der wissenschaftlichen Methode nun setzt sich die Frage nach dem Hintereinander ebenfalls wieder um in die nach dem Nebeneinander. Denn es gibt — dies ein Rest mittelalterlicher Weltanschauung — von der Erscheinung zum Absoluten eine Stufenfolge. Etliche Objekte sind deutlichere Zeichen als andere, sie kommen dem wahren Wesen schon näher als andere (vgl. die geistlichen Deutungen von Vögeln und Pflanzen). Man sucht also bei der Untersuchung eines bestimmten Gegenstandes nicht nur seinen eigenen wahren Gehalt zu ergründen, sondern man stellt neben ihn ähnliche Dinge, die ihm ja verwandt sind, sein können wenigstens, dadurch, daß sie ihre Wurzeln in derselben Region des Absolut-Realen haben wie jener. Immer also führt die Arbeitsmethode des 17. Jahrhunderts zu dem Nebeneinandersetzen. Die Breite an Stelle der Tiefe. Und daher der ungeheuere Aufwand an Autoritäten: Der einzelne kann die ganze Breite nicht übersehen. Die Wissenschaft schleppt einen ungeheuren Ballast fester Meinungen (Forschungsergebnisse) mit sich. Die Tätigkeit des Forschers erschöpft sich meistens darin, diese sich anzueignen, besserenfalls zu modifizieren, besten- und seltenenfalls darüber hinausgehend etwas Neues Eigenes zu sagen. Es kommt daher das Aussehen des Typischen der wissenschaftlichen Forschungsergebnisse jener Zeit. Man trifft die Motive immer und immer wieder. So die

Wissenschaft. Die Ergebnisse der Wissenschaft erscheinen in der Predigt, dringen von hier aus in die Dichtung. Die Predigt, besonders deutlich die Procops, ist eine Mischgattung. Ihr Hauptgegenstand ist immer Geistlich-Geistiges, doch hat sie auch konkret-praktische Absichten: sie will unterrichten, belehren. Beschreibungen seltener Gegenstände, Länder, Tiere, Pflanzen werden oft nur in dieser Absicht bekannt gemacht, so auch historische Ereignisse. Das ist dann nur wirklich Mitteilung wissenschaftlicher Forschungsergebnisse, und es gilt dann in der Predigt davon dasselbe wie in der Wissenschaft. Eine in diesem Sinne didaktische Dichtung gibt es im 17. Jahrhundert nicht. Man kann sich überhaupt, wo auch immer sie erscheint, ihre literarische Untersuchung ersparen. Die Hauptabsicht der Predigt ist, ethisch zu wirken, nicht zu belehren, sondern zu bilden. Die Ergebnisse der Wissenschaft sind ihr dazu nur Mittel, und zwar müssen diese Mittel für ihren Zweck erst umgebildet werden. Entsprechend dem Zwecke, Ausdruck für Geistiges zu sein, wird das Körperlich-Konkrete an ihnen unbeachtet gelassen; die Beschreibung fehlt meistens ganz. Soweit sie nicht schon eine Deutung haben, werden sie gedeutet. Diese Arbeit ersparen dem Prediger meistens seine Enzyklopädien (die oben gegebene Liste enthält die meisten). Daraus werden Stücke entnommen, wie aus geistlichen Schriftstellern, dogmatischen und asketischen, überhaupt. Damit haben wir in der Predigt tatsächlich einen festen Stamm von Autoritäten, durch die der Autor seine Eigentümlichkeit verdeckt. Ein Teil davon ist der Bildungskern jedes Geistlichen. Als typischen Grundcharakter der ganzen Gattung setzen wir ihn bei jedem ihrer Mitglieder voraus. Auch dies ist also von der zitierten Autoritätenmasse noch abzuziehen, die sich nun bereits bedeutend verringert. Immer aber bleibt noch ein Bestand zurück. Diesen Rest untersuche ich nun noch, um zuletzt seine Existenz im Gedichte zu erklären. Was über den theologischen Grundstock hinaus noch übrig bleibt, ist bei jeder individuellen Erscheinung besonders zu untersuchen. Gewissermaßen wird ja jede autoritative Meinung schon durch die Apperzeption Eigentum des apperzipierenden Individuums. Zitiert z. B. jemand vornehmlich Johannes Damascenus, und diese Bevorzugung ist nicht durch den Stoff gegeben, so darf man auf eine individuelle Übereinstimmung mit jener Autorität schließen. (Einen umgekehrten „Schluß" macht Westermayer einmal a. a. O. Bonaventura ist vornehmlich als Mariologe bekannt. Procop schreibt über Maria. Also, schließt Westermayer, benützt er Bonaventura, und das ergibt das Urteil: vor allem zitiert er Bonaventura. Was tatsächlich gar nicht der Fall ist.) Doch sei die Assimilation durch Apperzeption nur beiläufig erwähnt.

Einer genauen Untersuchung hat sich der zuerst hoffnungslose Fall wesentlich milder dargestellt. Trotzdem bleibt das Phänomen einer Dichtung mit auffallender autoritativ-intellektuell bestimmter Stoffmenge. Zu seiner Erklärung verweise ich noch einmal auf die didaktische Absicht, für den besonderen Fall Procops. Allgemein liegt hier eine Eigentümlichkeit des 17. Jahrhunderts zugrunde: dieses Jahrhundert hat keine Lyrik mehr wie das Mittelalter, und es hat noch keine Lyrik wie der Sturm und Drang. Sondern es erlebt am Stoff. Historisch erklärt sich dies so: Seit der frühneuhochdeutschen Zeit fehlt das Epos. Dabei wächst die Stoffmenge: die Reformation, die großen Kriege. Die Vergeistlichung Deutschlands, d. h. die Beziehung alles Erscheinens auf das eigene Ich, als Heil oder Unheil, verhindert die objektive Auffassung, die das Epos voraussetzt. Am Stoff orientiert sich immer das Ich. Das zeigt sich darin, daß wir aus der Reformation ein satirisches Epos erhielten. Der freie Stoff dringt in die Lyrik ein (Ballade, Volkslied) und macht sie zu einer Mischform. Das 17. Jahrhundert ist gegen das 16. keine neue Zeit. Es hat das tragische Schicksal, mit jenem unlöslich verknüpft zu sein. Es besteht nur in historischen Relationen zu ihm. Und es muß dessen Stoffmenge annehmen; denn es ist dies auch sein eigener Lebensstoff. Das 17. Jahrhundert hat zwei entgegengesetzte Tendenzen: es will zurück (Gegenreformation), es will vorwärts. Beide Tendenzen aber zwingen, das 16. Jahrhundert noch einmal zu durchleben. Und diese einzigartige Erscheinung tritt in der Dichtung zutage als sekundäre Inspiration. Ich bezeichne damit die Erscheinung, daß ein geschichtlich fixiertes Objekt erlebt werden kann, daß an ihm sehr oft erlebt wird, Daß es als adäquater Ausdruck eines Erlebnisses gegeben wird. Was man an jener Literatur bezeichnet als verstandesgemäße Meistersingerei; ihre Absicht zu lehren und ihre Überzeugung von der Lehrbarkeit der Poesie — das sind Symptome jenes Phänomens. Die Menge konkreten Stoffes in der Dichtung des 17. Jahrhunderts erklärt sich aus der besonderen Disposition der Zeit, stofflich-historisch zu assoziieren. Ein persönliches Erlebnis ist unter solchem Ausdrucke nicht ausgeschlossen.

Ich habe bei der Quellenzusammenstellung für die Marienschriftstellerei bisher die Kirchenväter und ihr Gefolge weggelassen, um sie hier zusammenzustellen.

Ich gebe hinter jedem den Band in Mignes Patrologia an, in dem er zu finden ist. Berücksichtigt sind natürlich nur mariologische Stücke.

Ambrosius Migne 15, 16.
Augustinus 38, 39, 40, 42.
Bernardus Clairvall. 182, 184, 185.
Anselmus 159.
Alcuinus 101.
Alan. de Insulis 210.
Aurelius Prudentius.
Athanasius.
Adamus Victoriensis.
Albertus Magnus.
Beda 93, 94.
Benedictus.
Bernardinus de Bustis.
Bonaventura.
Bruno Carthusiensis. 152.
Cassianus.
Cassiodorus 70.
Chrysostomus.
Cic. de Nat. Dñi.
Claudius Mamert. 53.
Coelius Sedulius 19.
Cyprianus 4.
Duns Scotus.
Ennodius 63.
Ephrem Syrus 73.
Epiphanius.
Ericus.
Fulbertus 141.
Fulgentius 65.
Gellius.
Gregorius Magnus 76, 75; 77, 78, 79.
Gregorius Nyssenus.
Gregorius Thaumaturgos.
Gregorius Thuronensis.
Hieronymus 22, 24, 33.
Hilarius 10.
Hildephonsus 96.
Honorius Augustodunensis.
Hugo Victorensis 176, 177, 196.
Johannes Damascenus 73.
Justinus Martyr.
Juvencus 19.
Lactantius 6.
Laurentius Justinianus.
Leo Magnus 56, 54.
Martianus.
Nicolaus Cusanus.
Odo 133.
Origenes 21, 24, 25, 26.
Paulinus Nolanus.
Paulus Diaconus 65, 95.
Petrus Damianus 145, 144.
Petrus Chrysologus 61.
Petrus Apollonius.
Petrus Comestor 198.
Proclus.
Prudentius 60.
Radbert 120.
Ratramus 121.
Rhabanus Maurus 107, 109.
Rupert Tuitensis, 169 170.
Servatius Lupus 119.
Sophronius
Sulpicius Severus.
Theodoretus Ancyranus 211.
Thomas von Celano.
Thomas von Aquino.
Tertullian 1, 2.
Venantius Fortunatus 88.
Vincentius Valerianus.
Richardus Victorensis.

Das Wachsen der Mariengestalt wird deutlich an der Zahl der Mariologen.

Wir zählen für das

3.	Jahrhundert . . .	2
4.	„ . . .	7
5.	„ . . .	16
6.	„ . . .	9
7.	„ . . .	7
8.	„ . . .	5
9.	„ . . .	12
10.	„ . . .	6
11.	„ . . .	10
12.	„ . . .	49

Mit dem oben angegebenen Mittel kann man Procops Abhängigkeit von den Kirchenvätern erweisen. Migne gibt, wenn auch

etwas umständlich, an, wofür besonders in der Mariologie jeder Schriftsteller Autorität ist. So z. B. für die Gegenüberstellung Eva-Ave, für die Betonung der Virginitas u. ä. Man kann von solchen Stellen in Procops Werken aus dann die Rückschlüsse machen. Viel kommt dabei nicht heraus. Denn, da Procop das ganze Thema Maria gleichmäßig behandelt, zeigt sich eine Bevorzugung einer Autorität im besonderen nicht. Die Unbefleckte Empfängnis, die Sündenlosigkeit usf. stehen Procop ganz fest.

Über die älteste Marienpoesie ist im Rahmen meiner Arbeit wenig zu sagen. Die Sibyllinischen Orakel (ed. Friedlieb. Lips. 1852) antikisieren die Verkündigungsszene, plastisch-bildhaft; mit antikem Formgefühl. Die Zartheit der ahnenden Maria ist sehr fein gegeben. Um 330 hat Juvencus in seiner Evangelienharmonie dieselbe Szene und den Besuch bei Elisabeth. Auch hier noch antik anschaulich, zusammengedrängt zu einem Bilde, in dem die Personen mit ihrem edlen Anstande und ihrer großen Gebärde nur Stimmungsträger sind. Das Ganze als künstlerische Einheit gesehen. Was man dann als Mariendichtung zu bezeichnen pflegt (Lehner a. a. O.), ist nicht eigentlich Marianisch. Es ist immer nur die Erwähnung Marias als der Mutter Jesu. So bei Papst Damasus 380, Synesius 400, Prudentius 400. Dieser hat allerdings schon mehr Stellen. Die Mariengestalt ist bei ihm schon an Wichtigkeit gewachsen. Das hängt aber mehr mit dogmatischen Fragen zusammen als mit Erlebnissen. Von einer selbständigen Marienpoesie ist auch hier noch keine Rede. Die Antitisierung ist noch die einzige Kunstform. Je nach der Individualität wirkt sie bei dem einen äußerlich angeeignet, bei anderen wirklich als Form eines Könnens. So empfinden wir bei Paulus Nolensis, 420, die Schilderung der Verkündigung mit Gabriel als Hermes als künstlerisch, wie bei Juvencus. Im allgemeinen finden wir bei den Syrern mehr ein wirkliches Erleben als bei den eben Genannten. So bei Ephrem, 370, der besonders die Mittlerschaft Marias betont. Hier ist dann auch vornehmlich das Mariengebet ausgebildet. Z. B. bei Cyrillonas, 400, und Rabulas, etwa 30 Jahre später.

Von den eben geschilderten Männern auf die Hymnenpoesie des mittelalterlichen Abendlandes überzugehen ist nicht leicht. Eine Beeinflussung im Sinne einer literarischen Tradition ist kaum festzustellen. Dies nun gar nicht für die Völker, auf die es mir hier eigentlich ankommt: die germanischen. Als jene Kulturstämme um geistige Werte stritten (Schlußbild: Konzil zu Ephesus), tobten diese noch in den Stürmen ihrer Völkerwanderung. Im 9. Jahrhundert hat der Franke seinen Marienstreit, die Zeit des Nestorius wird hier erst jetzt

gelebt. Das Ergebnis ist zunächst erst die Gewinnung einer Mariengestalt. Ihr Ausdruck ist erst ein paar Jahrhunderte später herangereift. Dazwischen liegt noch das Nachleben der antiken Form: der Weg von der antiken quantitativen silbenzählenden Poesie zum Siege des Akzents, zu der vom Metrum sich emanzipierenden rhythmisch musikalischen Komposition führt über Ambrosius. Ungefähr gleichzeitig mit dem Reim ist zur Karolingerzeit der Rhythmus zur Herrschaft gelangt. Von 912 ab (Notker der Stammler) können wir die Sängerschule von St. Gallen datieren. 250 Jahre später haben wir das erste deutsche Mariengedicht: in der Arnsteiner Handschrift, 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts. Den verschlungenen Pfad, der hier endet, konnte ich in dieser Skizze nur andeuten. Ich wollte auch nur den Ausgangspunkt des Prozesses zeigen, an dessen Ende Procop steht.

(Schluß folgt.)

Noch ein lateinisches Jugendgedicht A. G. Kaestners.

Von Wolfram Suchier in Halle.

Als ich vor einigen Jahren im „Euphorion" (Bd. 18, S. 628 ff.) auf drei Gelegenheitsgedichte aus Kaestners Jugendjahren (1734 und 1739) aufmerksam machte, gab ich der Vermutung Raum, daß das älteste dieser Stücke (auf Christian Ehrenreich Haynemann, 1734) wohl sein ältestes gedrucktes Gedicht darstellen dürfte. Ich bin nun heute in der Lage, mich selbst berichtigen zu können (und das ist mir natürlich angenehmer, als wenn es ein anderer täte). Ich kann nämlich ein Gratulationsgedicht Kaestners nachweisen, das bereits 1732 gedruckt worden ist, als sein Verfasser erst $12^1/_2$ Jahre alt war. Wie die im „Euphorion" (a. a. O.) besprochenen, gehört auch dies Stück zur Gattung der akademischen Gratulationspoesie, die bisher so wenig beachtet worden ist und auf die ich wiederholt hingewiesen habe. Mitten in der systematischen Durchforschung und Verzeichnung dieser Literatur bin ich auf dies Erzeugnis der poetischen Feder des jungen Kaestner gestoßen.

Das Gedicht ist enthalten in der juristischen Dissertation De natura et effectu societatis, die Barthold Heinrich Meinicke aus Leipzig am 7. April 1732 in Erfurt unter dem Rektorat von Tobias Jak. Reinharth ohne Präses pro Licentia verteidigte. Die Dissertation umfaßt 40 Quartseiten und enthält der Sitte früherer Zeiten

gemäß auf den vier folgenden unnumerierten Seiten lateinische Gratulationsgedichte von dem Dr. jur. und Advokaten Abraham Kaestner in Leipzig, dem Dr. jur. Friedrich Balthasar Hübler[1]) und von Kaestners Sohne.

In welchen Beziehungen mag aber der Letztere zu dem gefeierten Lizentiaten gestanden haben? Er war, obwohl noch jung an Jahren, schon ein Angehöriger der Alma mater Lipsiensis; bereits am 23. Dezember 1722 war er als depositus (und präsumptiver Musensohn) in die Matrikel eingetragen worden, und seit dem 27. September 1731 war er als iuratus ein wirklicher Student geworden[2]). Sein Landsmann Meinicke[3]), der ein halbes Jahr später in Erfurt promovierte, war gewiß nicht ein Mitschüler, ein Genosse der Schulstudien Abraham Gotthelfs — das ist schon bei dem anzunehmenden Altersunterschiede nicht wahrscheinlich —, aber er gehörte, wie die Beifügung eines Gedichtes durch den Vater Kaestner zeigt, zu dessen Bekanntenkreis, und sogar zu dessen juristischen Schülern[4]) nach Abraham Kaestners Worten im Carmen votivum:

Ipse Tui fueram studii spectator aperti,
Sedulitasque nequit me latuisse Tua.

Ob Meinicke außerdem dem Sohne Abr. Kaestners Privatunterricht erteilt hat, muß dahingestellt bleiben; nach Abraham Gotthelfs Äußerung in seiner Selbstbiographie (Vita A. G. Kaestneri, it. ed. Lips. 1787, S. X): Praeceptores puero elegit Pater plerumque ex auditoribus suis, ist es immerhin möglich, daß Meinicke einer seiner Lehrer war. Da der Sohn Kaestner berichtet (Vita, S. X f.), daß er schon seit etwa 1729 des Vaters Vorlesungen besucht habe, und in

---

[1]) Hübler stammte aus Chemnitz, wurde nach Erler (Die jüngere Matrikel der Univ. Leipzig, Bd. 3, 1909, S. 175) 1723 bacc. art. und 1726 Magister. Er disputierte unter dem Vorsitz Georg Christian Gebauers über die Actio tutelae adversus magistratus, Leipzig 1726 und unter Augustinus Leyser De marito hereditatem uxoris in fraudem creditorum repudiante, Helmstedt 1729. Nähere Nachrichten über Hübler gibt C. Weidlich, Geschichte der jetztleb. Rechtsgelehrten in Teutschland, Teil 1, 1748, S. 398/99.

[2]) Erler, a. a. O., S. 189.

[3]) Vgl. über ihn Jöcher-Rotermund, Gelehrten-Lex. Bd. 4, 1813, Sp. 1257, und J. P. Streits Programm (De mandato tam publico quam privato) zu M.s Disputation, Erf. 1732.

[4]) Dabei ist freilich auffallend, daß Meinicke in Erler's Leipziger Matrikel, Bd. 3, 1909 nicht vorkommt; er scheint hier versehentlich entweder ausgelassen oder infolge Schreib-, Druck- oder Lesefehlers nicht unter obiger Namensform aufgenommen zu sein. Daß das Fehlen seines Namens etwa damit zu erklären sei, daß Meinicke sich um die Immatrikulation „gedrückt" habe, wie ein bekannter Kenner des alten Studentenwesens vermutungsweise mir gegenüber äußerte, glaube ich nicht.

der seinen Werken (1841, Bd. 4, S. 197) beigefügten Biographie[1]) mitgeteilt wird, daß er sich in seinem 11. Jahre (also etwa 1729—1730) an ein collegium disputatorium juristischer Studenten angeschlossen habe[2]), anderseits aber aus den der genannten Dissertation angehängten Gedichten hervorgeht, daß Meinicke gerade in jener Zeit unter A. Kaestners Vorsitz De fama, hujus amissione et restitutione (Leipzig, 23. Februar 1730) disputiert hat, so hat die Annahme viel für sich, daß A. G. Kaestner und Meinicke gemeinsam den Vorlesungen und Übungen des Vaters Kaestner beigewohnt haben und ihre Beziehungen aus seinen akademischen Hörsälen herrühren. Genaueres wird sich darüber wohl nicht mehr feststellen lassen, wenigstens konnte ich aus der Literatur über A. G. Kaestner nichts über diesen Punkt entnehmen[3]). Es genügt uns hier das sichere Ergebnis, daß Meinicke ein junger Akademiker war, der dem Vaterhause des Dichters nahestand; daher mag es auch gekommen sein, daß bei Übersendung eines Gratulationsgedichtes des alten Kaestner an Meinicke der junge Abraham Gotthelf sich ebenfalls durch einen poetischen Wunsch für den jungen Lizentiaten anschloß.

Das Gedicht selbst, S. (43—44) der Dissertation, lautet nun folgendermaßen:

Gratuler an taceam? non sunt ea vota tacenda
  Quae meus ex fido pectore fundit amor.
Excipe pacato Fautor Suavissime vultu
  Quod pepigi, officium postulat hocce meum.
Scandis juridicam summa cum laude cathedram,
  Te Themis Alma vocat Teque docere jubet.

---

[1]) Ebenso schon Schlichtegrolls Nekrolog Jhrg. 11, Bd. 2 (Gotha 1806) S. 178.

[2]) Da seine jugendlichen Disputationen meines Wissens nicht genauer bekannt sind, (in seiner Vita, S. XV erwähnt er sie nur summarisch), füge ich hier die Anmerkung bei, daß in Abrahami Kaestneri Programmata XXV, Lipsiae 1736 drei den Vermerk tragen: Defensum ab Abrahamo Gotthelf Kaestnero, Lips. Not. Publ. Caes., beziehungsweise Philosoph. Baccal.; es sind dies: Classis I Thema 6: Quo usus brocardici: omne quod solo inaedificatur solo cedit, ostenditur (1725) S. 45—52; Classis II Thema 13: De feminarum in feudis successione (1729) S. 17—24; Classis III Thema 21: De signis mercatorum mercibus imponi solitis, Von der Handels-Leute Waaren-Zeichen (1733) S. 17—24.

[3]) Mir stand dabei nur ein Teil der in Gödekes Grundriß (2. Aufl. Neudruck IV, 1, 1907 S. 42) und der ausführlich und sorgfältig bei K. Becker (Kaestners Epigramme 1911) verzeichneten Literatur über Kaestner zur Verfügung. Ich kann bei dieser Gelegenheit das Bedauern nicht unterdrücken, daß der Herr Verleger von A. G. Kaestners Briefen aus sechs Jahrzehnten 1745—1800 (bearbeitet von C. H. Scheier), Berlin (bei Behr) 1912 dies Werk ohne Personenregister hat hinausgehen lassen. Ferner sei auf die vernichtende, aber nicht unberechtigte ausführliche Kritik dieses Mannes bei C. v. Schlözer, A. L. v. Schlözers öffentl. u. Privatleben, Bd. 1, 1828, S. 159 ff. nachdrücklich hingewiesen.

Fama Tibi primo curae est, eademque per urbem
Sacratum sibimet nobile laudat opus.
Nunc quoque quid Socius, quid sit Socialiter Esse
(Numen quod felix imperet esse) doces
Quid superest: nisi quod Tibimet fortuna perennis,
Atque Tuus nobis adsocietur amor.

Sic Praenobilissimo Dn. Licent Fautori suo pereximio de summis in Utroque Jure honoribus rite obtentis gratulatur

Abrahamus Gotthelff
Kaestnerus, Lips. LL. Cultor.

Die Verse sind, wie man sieht, in Distichen abgefaßt und bedürfen in bezug auf Verskunst und Wortgebrauch keines Kommentars. Ihr Inhalt ist auch so leicht verständlich, daß ich glaube davon abstehen zu dürfen, sie deutsch wiederzugeben. Das, was ich früher (a. a. O.) Allgemeines über die drei ähnlichen Gratulationsgedichte Kaestners gesagt habe, gilt im wesentlichen auch von dem vorliegenden, und für die Frage, warum auch dies Gedicht in des Verfassers Gesammelten Werken (1841) nicht enthalten ist, kann ich ebenfalls auf meine damaligen Ausführungen Bezug nehmen.

Zu meinem zitierten Aufsatz habe ich übrigens noch eines nachzutragen. In den auf S. 632 abgedruckten Versen hatte ich schon gleich die verunglückten Hexameter V. 12/13 hervorgehoben, ohne aber für die vorhandene Unstimmigkeit eine voll befriedigende Erklärung beibringen zu können. Die Schwierigkeit läßt sich jedoch am besten lösen, wenn man (worauf mich Herr Professor Dr. Ewald Horn in Berlin gütigst hinwies) zwei Korrekturen vornimmt, nämlich den Satz mit Praemia beginnen und mit quandoque suis schließen läßt. Die beiden Hexameter würden dann so lauten:

Praemia praecipue cultoribus alma Sophia
Dispescit quandoque suis. Tu cerneres ipse . . .

Dabei bliebe freilich ein Fehler, daß das i in Sophia lang ist; aber es gibt kaum eine bessere Lösung und sie ist auch entschuldbar, weil Sophia als Eigenname mit griechischer Betonung genommen werden mag. Wahrscheinlich hat der Setzer kein sauberes Manuskript gehabt und ist aus den Korrekturen des Verfassers nicht recht klug geworden.

In der Sammlung von Kaestners Schönwissenschaftlichen Werken von 1841 sind nur 16 lateinische Gedichte enthalten, 3 weitere von 1734 und 1739 hatte ich, wie eingangs erwähnt, im „Euphorion“ (a. a. O.) nachgewiesen, und mit dem hier ans Licht gezogenen Stück ist die Zahl der von ihm bekannten lateinischen Gedichte auf 20 gestiegen. Dieser neue Fund wird nicht nur seiner selbst und des Autors, sondern auch dieses Rahmens wegen, in den er

sich als wahrscheinlich ältestes gedrucktes lateinisches Gedicht Kaestners einfügt, für die Freunde des Dichters und der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, wie ich hoffe, von einigem Interesse sein. Wie auch ein kleiner Stein, der allein ohne sonderlichen Wert ist, aber in einem großen Bauwerk an einem geeigneten festen Platz eingefügt, ein unentbehrlicher Stützpunkt wird, so erscheint auch in literarischer Beziehung ein Fund oft von untergeordneter Bedeutung; aber man darf sich dadurch nicht abhalten lassen, ihn zu publizieren, denn die Bedeutung ist, wenn ich so sagen darf, eine latente, sowie der Fund in einem anderen Zusammenhange verwendet wird, fügt der vorher unansehnliche Baustein sich als ein eventuell bedeutungsvoller Faktor in die Darstellung ein und bildet so mit die Grundlage für neue Resultate und weitere Forschung.

Ein Jugendgedicht Goethes.

(Balde seh ich Rickgen wieder.)

Von Karl Reuschel in Dresden.

Unter den Gedichten des sogenannten Sesenheimer Liederbuches, die Heinrich Kruse im Jahre 1835 bei einem Besuche in Niederbronn abschrieb, hat das achte „Balde seh ich Rickgen wieder" den Forschern verhältnismäßig wenig Anlaß zu Untersuchungen gegeben. Daß es von Goethe stammt, wird allgemein anerkannt, und Bielschowsky ist mit seinem Bemühen, es Lenz zuzuweisen, nicht durchgedrungen[1]). Noch nicht einwandfrei entschieden bleibt, ob Sophie Brion eine Urschrift Goethes oder nur eine Abschrift ihrer längst verstorbenen Schwester besaß[2]). Schwierigkeiten der Erklärung sind nicht zu leugnen, und zwar an folgenden Stellen:

1) Ach wie schön hats mir geklungen
Wenn sie meine Lieder sang.

2) Denn mich ängsten tiefe Schmerzen
Wenn mein Mädchen mir entflieht,
Und der wahre Gram im Herzen
Geht nicht über in mein Lied.

---

[1]) Über Echtheit und Chronologie der Sesenheimer Lieder (= Friederike und Lili, München 1906, S. 81 ff.; 90.)

[2]) Edward Schröder, Die Sesenheimer Gedichte von Goethe und Lenz (= Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse aus dem Jahre 1905) S. 60. — Dr. Th. Maurer, Die Sesenheimer Lieder. Eine kritische Studie. Straßburg 1907 (= Beiträge zur Landes- und Volkeskunde in Elsaß-Lothringen. XXXII.) S. 14.

Zu 1) bemerkt Max Morris[1]): „dieser Zug aus den Sesenheimer Tagen ist nur hier überliefert." Vielleicht bedeutet das weiter nichts, obwohl der Dichter in seiner Selbstbiographie eine solche Tatsache kaum unberücksichtigt gelassen hätte. Was soll aber heißen: „Wenn mein Mädchen mir entflieht?"

Barer Unsinn wäre die Deutung auf Friederike; wann soll die Geliebte entflohen sein? Ebensowenig aber geht es an, ein neben der Sesenheimer Neigung bestehendes Straßburger Verhältnis zu glauben, eine Liebe, die sogar dem Wortlaut nach im Herzen des Dichters den ersten Platz eingenommen haben müßte. Schlecht würde die Schamlosigkeit, Friederike derartige Geständnisse zu machen, noch schlechter die Tatsache selbst zu dem Liebesidyll stimmen, das wie kein anderes in Goethes Leben vom Zauber der Poesie umsponnen ist. Anstoß erregt für Bielschowsky nicht ohne Grund die Unterscheidung zwischen wahrem und falschem Gram[2]), auch findet er den Schluß, der wie das Ende eines Trinkliedes anmutet, Goethes unwürdig.

Neben diesen Bedenken fällt indessen der Gesamtcharakter weit schwerer ins Gewicht. Auch ohne in alle Feinheiten des Rutz-Sieversschen Verfahrens eingedrungen zu sein, kann der einigermaßen in der Schallbeobachtung geschulte Leser nicht verkennen, daß Tonlage und Zeitmaß der Verse „Balde seh ich Rickgen wieder" sich scharf abheben von allem, was Sophie Brion an dichterischen Erzeugnissen aus dem Nachlaß ihrer Schwester dem Besucher des Niederbronner Pfarrhauses vorzeigen konnte. Die Klangfarbe unseres Liedchens ist viel heller, nur einmal wird sie düster, bei „Lange, liebe Liebe, lang", wie Eduard Sievers mir im Gespräche betonte. Sonst herrscht tändelnde Lebensfreude. Der Anakreontik scheint das Gedicht anzugehören, und dazu paßt recht gut das Ende vom Wein.

Während der Straßburger Zeit wird Friederike übrigens nie als Rickgen bezeichnet; als ob Goethe den Ernst seiner Liebe hätte andeuten wollen, braucht er immer, sogar noch in der späten Widerspiegelung jener Tage die volle Namensform; nur am 30. März 1780, nachdem er sich auf der Schweizerreise sein Gewissen erleichtert hat, steht in seinem Tagebuche von einem guten Brief Rieckgen B.'s zu lesen. In der Pfarrerfamilie des Elsasses dürfte die mitteldeutsche Koseform ganz ungebräuchlich gewesen sein.

Unwahrheit des Gefühls, Widerspruch zwischen Empfinden und

---

[1]) Der junge Goethe VI, 160.
[2]) a. a. O., S. 83.

dichterischem Gestalten gehört, wie besonders Adolf Strack in der Einleitung zu „Goethes Leipziger Liederbuch" (Gießen 1893) dargelegt hat, zu den wesentlichen Merkmalen der Anakreontik. Friederike Oeser, eng verwachsen mit der Dichtung der Fünfziger- und Sechzigerjahre des Jahrhunderts, gibt zu, daß Goethe „ein sehr ehrlicher Mensch, aber auch ein starker Poete" sei, und nennt Poesie und Lügen Geschwister[1]). Aus solchen Überzeugungen dürfte auch der Unterschied von wahrem und falschem Gram geflossen sein; vielleicht hatte Goethe selbst das Urteil mit Versen an Friederike Oeser herausgefordert.

Am 6. November 1768 war der lange poetische Brief an die Tochter seines Leipziger Akademielehrers niedergeschrieben worden[2]). In traumhafter Schönheit leuchteten dem krank Heimgekehrten, mit seiner Umgebung Unzufriedenen die Leipziger Zeiten, ungünstig schnitten bei dem Vergleich zwischen Frankfurt und der Musenstadt an der Pleiße die „Mädchen aus dem Reich" ab, und Friederike Oeser wurde mit ihrer ungezwungenen heiteren Art, mit ihrer verständnisvollen Freundschaft dem bald launisch Frohen, bald Mißvergnügten immer werter.

Wenn mich mein böses Mädgen plagte,
Wenn der Verdruß mich aus den Mauern jagte,
War ich verwegen gnug, und wagte
Dich aufzusuchen eh es tagte usw.

Die Lieder die ich Dir gegeben, die gehören
Als wahres Eigenthum dem schönen Ort und Dir.

Und sing sie manchmal an den Orten
Mit Lust wo ich aus Schmerz sie sang usw.

Hier haben wir einige Mitteilungen, die auf das Lied „Balde seh ich Rickgen wieder" einen bisher unbeachteten Lichtschein werfen. Wie, wenn nicht Friederike Brion, sondern Friederike Oeser die Empfängerin der Verse war? Wenn sie die Sesenheimer Pfarrerstochter nur abgeschrieben hätte in dem Glauben, sie gälten ihr?

Wie gut paßt doch die Stelle „Wenn mein Mädchen mir entflieht" zu der eben genannten: „Wenn mich mein böses Mädgen plagte, wenn der Verdruß mich aus den Mauern jagte"! Bald schwelgt der junge Liebhaber, der sich in seinem Schäferspiel so lebensecht abschildert, in höchstem Entzücken, bald quält ihn rasende

---

[1]) Das beweist Goethes Antwort auf ihren Brief DjG I, 320 (13. Februar 1769).

[2]) DjG I, 303 ff.

Eifersucht, hält er die eben erst Angehimmelte für untreu! Und die „kleine Fritze“ [1]) singt seine Lieder! Während des wirklichen Grams hat der Dichter nichts schaffen können, vielleicht weil stärkstes Leiden sich nicht in Worten aussprechen läßt oder weil ihm Poesie noch nicht zur Ausdruckskunst geworden ist; dieses Eingeständnis wird man aus den Zeilen herauslesen dürfen, denn daß schon damals dem jungen Musensohn die Gabe beschieden war zu sagen, was er litt, erweisen die Briefe an Behrisch. Offenbar ist wieder einmal auf Regen Sonnenschein gefolgt, nach folternden Zweifeln hat sich die Seele beruhigt; so empfindet sie bei der Aussicht auf einen Besuch in Dölitz, Oesers bescheidenem Landgut, „volle Freude süß und rein“, und „nicht für aller Klöster Wein“ möchte der Dichter das neuerrungene Glück opfern.

Eigentümlich genug und leichtsinnig klingt die Schlußwendung. Auch sie kann aus Leipziger Eindrücken erklärt werden. Am 12. Mai 1767 schrieb der Student dem Kommilitonen Karl Klose aus dem Gedächtnis ein paar eben erst gelesene Verse Gleims ins Stammbuch [2]):

Ja, ich bin würcklich reich, ich habe
Das göttliche Geschenck, die Gabe
mit wenigem vergnügt zu sein.
Ein Mädgen, willig mich zu küssen,
der Freunde viel, ein gut Gewissen
und täglich eine Flasche Wein.

Die Reimworte habe: Gabe und Wein hafteten offenbar fest genug in der Erinnerung, so daß der Besucher des Schönkopfschen Hauses auch an Klosterwein denken mußte, den er oftmals dort getrunken haben mag. Es ist mit diesen Schlußversen wieder in den Kreis auf dem Brühl eingelenkt, aus dem sich der junge Liebhaber nicht losreißen kann, wenn er schon wollte.

Vers- und Strophenform sind die gleichen wie im letzten Gedicht der Sammlung „Annette“: „An meine Lieder“ mit der dunklen Vorahnung, nicht nur den „Freund der Scherze“, auch die Liebste verlieren zu müssen [3]). So scheint „Balde seh ich Rickgen wieder“

---

[1]) Der Zusammenhang (Langer — Akademie — kleine Fritze) ergibt, daß in dem Briefe an Behrisch vom 3. November 1767 nur Oesers älteste Tochter gemeint sein kann, als deren besonderes Kennzeichen die Kleinheit der Gestalt hervorgehoben wird. Vgl. Otto Jahn, Goethe's Briefe an Leipziger Freunde[3], Leipzig 1867, S. 55. Julius Vogel, Goethes Leipziger Studentenjahre[3], Leipzig 1909 S. 117.

[2]) DjG I, 210, der Urtext Gleims ebenda VI, 31.

[3]) Übrigens ist auch die Strophe in „Ziblis“ und „Lyde“, die im Mai 1767 an Cornelie abgingen, nur eine Erweiterung des Vierzeilers auf fünf Verse.

etwa im Herbst 1767 oder kurz vorher, als die Beziehungen zu Käthchen oft getrübt waren, niedergeschrieben worden zu sein, oder auch im Frühjahr 1768 noch vor jenem Besuch in Dölitz, den Goethe am 13. Februar 1769 so anschaulich schildert[1]). Doch wäre die letztere Annahme nach der „Erklärung", die aus Liebenden Freunde machte[2]), nicht einfach zu begründen. An die schönere Jahreszeit wird man zu denken haben, da Oesers sich im Sommer auf dem Dölitzer Landgut aufzuhalten pflegten.

Ganz wenig Nachdruck dürfte auf den Umstand zu legen sein, daß sich unser Gedicht im Nachlasse der Friederike Oeser nicht aufgefunden hat. Die „Judenpredigt", die ebenfalls nicht mehr in den Papieren vorhanden ist, war z. B. einst in ihrem Besitz[3]), während Otto Jahn aus Friederike Oesers Hinterlassenschaft eine bis dahin verborgene Fassung des „Hochzeitliedes" mitteilen konnte, das nicht zu den Friederike vom Dichter gewidmeten „Liedern mit Melodien" gehört[4]).

Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Bemerkung: „Meine Lieder, davon ein Teil das Unglück gehabt hat, Ihnen zu mißfallen"[5]) nicht bloß den Erzeugnissen anakreontischer Muse gelten darf, die in dem Hefte vereinigt sind. Denn „die sächsischen Mädgen sind etwas delicat", das weiß Goethe aus dreijähriger Erfahrung[6]). „Balde seh ich Rickgen wieder" setzt aber einen ziemlich hohen Grad von Vertraulichkeit voraus, und Friederike, die in ihrem sechs Jahrzehnte hindurch gepflegten Briefwechsel mit ungarischen Verwandten, den Namen des bedeutendsten Menschen, mit dem sie das Schicksal zusammengeführt hatte, nur zweimal ganz gelegentlich erwähnt[7]), die mit Bedauern feststellt, daß ihr Frankfurter Verehrer „eine üble Idee vom schönen Geschlecht" hat, und gegen ihn mißtrauisch ist[8]), mag wohl zur Freundschaft den nötigen Verstand, nicht aber zur Liebe ein wärmeres Gefühl mitgebracht haben. Gewiß hat sie ein Andenken vernichtet, das dem klugen, nie die Grenze der Aufrichtigkeit überschreitenden Mädchen unwahr, weil verstiegen vorkam.

---

[1]) DjG I, 319.
[2]) Brief an Behrisch vom 26. April 1768, DjG I, 208.
[3]) DjG VI, 48.
[4]) DjG VI, 69.
[5]) DjG I, 325.
[6]) DjG I, 326.
[7]) Ludwig Geiger, Aus Briefen der Friederike Oeser. Westermanns Monatshefte 59. Band (Oktober 1885—März 1886) S. 578—588.
[8]) G. an Friederike Oeser am 8. April 1769, bes. DjG I, 329.

Das Lied „Meine Blumen“ in Schillers Anthologie vom Jahre 1782.

Von Hermann Baumgart in Königsberg.

Nachdem das leichteste und anmutigste der Lauralieder neuerdings (vgl. die Aufsätze „Vom Dom umzingelt“ in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“) um des rätselhaften „vom Dom umzingelt“ zum Mittelpunkte so zahlreicher und tiefgründiger sprachlicher, philosophischer und schließlich auch etymologischer Untersuchungen geworden ist, bittet auch die nachfolgende Auffassung um Gehör, die wenigstens auf den Vorzug der Einfachheit Anspruch zu erheben berechtigt sein möchte.

Betrachtet man zunächst einmal das Lied unter Ausschaltung der dunklen Stelle, um derentwillen bei dem Versagen aller Interpretationen die Forschung sich endlich zu Deutungen des schwersten Kalibers gedrängt gesehen hat, so stellt es sich als ein Anakreontikon des jugendlichen Dichters dar, der, sehr verschieden von dem Charakter und der Tonart der übrigen Lauralieder, ganz und gar der „Gelegenheit“, einem einzelnen bestimmten Erlebnis seine Entstehung zu verdanken scheint.

„Meine Blumen“ überschreibt der Dichter sein Lied; es ist der Dank für einen Veilchenkranz, den seine „Laura“ ihm übersandte. Das von anakreontischer Grazie ihm eingegebene Motiv ist jedoch echt Schillerschem Geiste entsprossen. „Seine Blumen“ haben, da sie aus der Geliebten Händen kommen, nicht etwa nun den Vorzug vor allen anderen durch ihren Duft und Farbenschmelz, wie etwa ein tändelnder Schäfer sich würde vernehmen lassen: Schiller erzählt, wie diese Veilchen, durch Lauras Berühren mit „Leben, Sprache, Seelen, Herzen“ begabt, durch sie zu „Flügelboten süßer Schmerzen“ geworden, nun dem ganzen zuvor empfindungslosen Reiche der holden Kinder Floras die Erlösung gebracht haben und durch Dione sie alle fortan zum Dienste der Liebe eingeweiht seien.

Nach diesem Gedanken gliedern sich die drei Strophen des Liedes. Den Veilchen gilt die Anrede wie das ganze Gedicht: nicht denen aber, die Laura „ihm geschickt“, sondern allen, mit denen Flora in dem neuen Lenz die „Auen“, Fluren und den „Hayn“ geschmückt hat. Von ihrer Schönheit, ihrem Balsamduft, ihrem licht- und farbenstrahlenden Gewand, dessen sie jauchzend sich erfreuen, redet die erste Strophe. Aber sogleich kündet sich im Refrain das leitende Motiv gegensätzlich an:

Holde Frühlingskinder weinet!
Seelen hat sie euch verneinet,
Trauert, Blümchen auf der Au!

Und mit der Seele hat ihnen Flora auch die Liebe versagt. Über ihnen flöten die Nachtigall und die Lerche ihre Minnelieder, und ihre Kelche schuf die Natur zum „Thron der Liebe" für das Fliegervolk:

Liebe hat sie euch verneinet,
Trauert, Blümchen auf der Flur!

Durch Lauras „Berühren" aber sind sie alle zum seelischen Leben erhöht; als seine Veilchen von ihr gepflückt und zum Kranze für „ihren Dichter" gewunden wurden:

Leben, Sprache, Seelen, Herzen,
Flügelboten süßer Schmerzen!
Goß euch dies Berühren ein.
Von Dionen angefächelt,
Schöne Frühlingskinder lächelt,
Jauchzet Blumen in dem Hayn!

Nicht absichtslos hat der Dichter in den Schlußversen der drei Strophen die Ortsbezeichnung jedesmal gewechselt; es kam ihm darauf an, das ganze Blütenreich vor dem inneren Auge sich darstellen zu lassen: sie alle erhöht, mit Leben und Liebe beseelt durch seine Veilchen, die Laura ihm von der Stelle gesandt, wo sie „thränend" sie „knickte". Was wäre denn nun von den so viel umstrittenen Worten des ersten Verses der dritten Strophe anders zu erwarten als die einfache Bezeichnung eben jenes Ortes, woher die Geliebte für den Dichter die ihm zugeeigneten Blumen entnommen? Ich sage: die einfache Bezeichnung des Ortes; denn jede emphatische Belastung dieser Ortsangabe würde Sinn und Empfindung auf Nebenwege in eine unbestimmt gelassene Weite locken, das zarte Motiv verwischen und die anmutige Haltung des Liedes zerstören. Der Charakter des Gedichtes als eines Gelegenheitsgedichtes verträgt nichts anderes als die bloße Angabe der Stelle, wo im Gegensatz zu Aue, Flur und Hain Lauras Veilchen standen.

„Vom Dom umzingelt" waren Laura und die Veilchen! Allgemein gefaßt geben die Worte ein unlösbares Rätsel auf; als tatsächlicher Hinweis auf den Standort der Blumen waren sie zunächst für die Adressatin trotz der unleugbaren Geschrobenheit des Ausdruckes unmittelbar verständlich. Und für sie war ja das Lied bestimmt. Aber das Zugeständnis wird man doch selbst dem noch ungefestigten Geschmack des jungen Schiller nicht versagen dürfen,

daß in der eigenartigen Beschaffenheit gerade dieses Ortes der erklärende Aufschluß für die Wahl der seltsamen Bezeichnung aufgesucht werden muß.

Mit dieser Auffassung wird die Änderung von „Dom" in „Dorn" von selbst hinfällig. Freilich schien sie so nahe zu liegen, daß sie wohl einem jeden bei der ersten kritischen Prüfung der befremdenden Stelle sich aufdrängen mußte. Ich selbst habe mich zunächst mit der vermeintlichen Lösung begnügt, um sie bald mit voller Entschiedenheit zu verwerfen; doch nicht einzig aus dem Grunde, daß die Vorstellung einer Rosenhecke in dem ausschließlich den Veilchen gewidmeten Liede keine Stelle finden kann, sondern weil überhaupt eine jede nicht völlig adäquat aus der Situation und dem einfachen Handlungsvorgange des Liedes fließende Wendung als gleichgültiges oder gar störendes Beiwerk für die Deutung ausscheiden muß. In dieser Ansicht haben mich die neuerlichen Interpretationen nur bestärkt. Auch ich habe wohl einmal an den sich über der Laura des Dichters wölbenden Blätterdom gedacht, und die Vorstellung ist an sich schön und poetisch willkommen für den Freund des Rotbuchenwaldes. Aber selbst wenn man sich mit der Deckung dieses Bildes durch den allzu knappen Ausdruck abfinden wollte, was doch nicht gelingen will, wem möchte es einfallen, in den Schatten des Buchenwaldes nach duftenden Veilchen zu suchen, um sie zum Kranze zu binden? Und was wäre für den Liedeszweck mit dieser Ortsangabe hinzugetan, die ihn vielmehr abschwächen müßte? Wie leicht dergleichen in die fraglichen Worte hineingedeutelten Allusionen zu pfadlosen Kombinationen verlocken, zeigen die Deutungsversuche, die es unternehmen, die Veilchen„knickende" Laura in das Innere eines sie „umzingelnden" Doms versetzen oder gar einen Roman in den zwei Worten entdecken, der sie in das „Gewahrsam eines Klosters oder Stifts" versetzt.

Ebensowenig annehmbar wäre nach dem Gesagten die neueste von Theodor Siebs gegebene Erklärung der Stelle, der in „Dom" ein Dialektwort für „Dampf, Duft" erkennen will. Sie ist von Konrad Burdach wohl mit vollem Recht und auf der ganzen Linie siegreich abgewiesen.

So scheint mir nur die dem einfachen Wortlaut am nächsten liegende einfache Vorstellung eines Doms übrig zu bleiben, der inmitten eines ummauerten Raumes gelegen ist, eines Friedhofes, dessen Gräber mit Blumen bepflanzt sind, ein Bild, das dem Beiwort „umzingelt" entspräche. Die Beweislast fiele dann auf die Entscheidung der Frage, ob und wie es annehmbar erscheinen möchte, daß der Dichter mit dem einen Worte „Dom" in Ver-

bindung mit jenem Beiworte die Vorstellung des Gesamtkomplexes — Kirche und umgebender Kirchhof — ins Auge gefaßt haben konnte. Ich war erfreut, eine dahingehende Auffassung in einem von Georg Witkowski auszüglich mitgeteilten Briefe Albert Kösters ausgesprochen zu finden, freilich ohne daß sie aus der Gesamtanlage und dem Gange des Liedes hergeleitet und begründet wäre, so daß seine Deutung mir doch auf einen Nebenweg abzuirren scheint. Sie lautet: „Aber wenn euch, ihr Veilchen, die ihr, vom ‚Dom umzingelt‘, d. h. im Bezirk des Doms, auf dem Friedhof, dem Ort des Todes und der Trauer, erwachsen seid, die weinende Laura gepflückt, wenn sie euch sogar zerknickt, d. h. euer kleines Blumenleben getötet hat, dann habt ihr dennoch durch diese Berührung nicht den Tod, sondern nun erst menschliches Leben, Seele, Liebesgefühl erhalten.“ Es ist ein der Exponierung und Durchführung des Liedes fremder Gedanke, der sich hier durch die ablenkende Auffassung der einen Stelle eingeschlichen hat.

Burdach weist Kösters „sehr geistreiche Auslegung ‚Dom‘ (= Domfriedhof“) kurz ab, „weil einerseits diese Gleichsetzung als sprachlicher Idiotismus ihm unbekannt sei“, anderseits aber „in der dritten Strophe nur der ‚Hayn‘ als Schauplatz gegeben sei (wie zuvor ‚Au‘ und ‚Flur‘) und „Hayn niemals der Domkirchhof genannt werden könne“. Nach der im vorstehenden entwickelten Gesamtauffassung des Liedes handelt es sich in der ersten Hälfte der dritten Strophe aber gerade um eine Ortsbezeichnung, die jenen drei anderen entgegengesetzt wird; damit fällt die zweite Einwendung Burdachs. Es bleibt also nur die Frage, ob „Dom“ für „Domfriedhof“ als verständliche Bezeichnung gelten könne.

Nach der obigen Darstellung handelt es sich aber um diese freilich unmögliche „Gleichsetzung“ nicht, auch nicht um einen „sprachlichen Idiotismus“, sondern um etwas wesentlich Verschiedenes. Es ist ein Bild, das sich in großen und kleinen Städten und Ortschaften ungemein häufig darbietet, eine Kirche inmitten eines von einer Mauer umgebenen Kirchhofes gelegen. Wenn nun für dieses Ganze der Ausdruck „Kirche“ als örtliche Bezeichnung gebraucht wird, so ist eine solche den Teil für das Ganze setzende metonymische Wendung allerdings an sich schon etwas dem Sprachgebrauch durchaus Eigenes. Wer wollte es aber dem Dichter, dem man die kühnsten Metonymien als sein gutes Recht zugesteht, verargen, wenn er derartiges unabhängig vom gewöhnlichen Sprachgebrauch, ja selbst gegen ihn sich gelegentlich selbständig bildend gestattet. Und nun gar dem jugendlichen Schiller!

Freilich an und für sich, ohne veranlassende, durch den Einzel-

fall gegebene Umstände wäre so etwas ausgeschlossen. Und eben ein solcher in dem Erlebnis, dem das Lied veranlassenden Geschehnis begründeter Anlaß möchte hier vorliegen.

Ich denke mir als den Ort der anlaßgebenden Handlung eine Stuttgarter Kirche inmitten eines von einer Mauer umschlossenen Friedhofes. Hier hätte die Freundin, die der schwärmende Dichter sich zu seiner Laura idealisierte, die Grabstätte des Gatten gepflegt und, wehmütiger Trauer tränenreich hingegeben, doch liebend zugleich ihres Sängers gedacht; hier „knickte" sie die Veilchen und „ringelte" sie zum Kranze. Alles vereint sich so, um die Worte der dritten Strophe, in denen das Lied gipfelt, zwanglos zu erklären: die Blumen, „seine Blumen", erlangen durch der Geliebten berührende Hand Leben und Sprache, Seele und reden zu ihm zugleich von dem Schmerz und der Liebe der Spenderin. Im Angesichte der altehrwürdigen Kirche, von der Weihe des Ortes erhoben, abgeschieden von dem draußen seinen Alltagsweg gehenden Getriebe durch die sie rings umschließende Mauer, teilt sie diesen auf dem geheiligten Orte entsprossenen Blumen die in ihr wogenden Gefühle mit, die damit hoch hinausgehoben werden über alle ihre Geschwister auf der Au, der Flur und im Hain. Die Weihe, die „seine Blumen" durch seine Laura empfingen, feiert der entzückte Sänger dann als den Beseelungsakt für die ganze Blütenwelt des Frühlings.

So wählte der Dichter, sicherlich der Empfängerin des Liedes unmittelbar verständlich, die so feierlichem Anlaß wohl anstehende erhöhte Bezeichnung für den geheiligten Ort der Handlung. Sollte er sagen „vom Kirchhof", „von der Mauer des Friedhofs umschlossen"? Es war ihm an der genaueren örtlichen Beschreibung nicht gelegen, das Lied hatte auch keinen Platz dafür; nur auf den Eindruck der Weihe des Ortes kam es ihm an. So wählte er die metonymische Bezeichnung „Dom" für das von ihm beherrschte Gelände, und daß der Leser ein solches auch sogleich in seiner Phantasie sich vorstelle, dafür meinte er kühn genug, wenn auch weniger geschmackvoll, durch das zugleich den erweiterten Raum und seine geheiligte Abgeschlossenheit mit dem Blick auf den ragenden Bau andeutende eine Beiwort — „vom Dom umzingelt" — lapidarisch aber doch ausreichend gesorgt zu haben.

Aber, wird mit Recht gefragt werden, gab es denn dergleichen im Stuttgart Schillers? Ehe ich mich entschloß, diesen Beitrag zu der „Dom"-Kontroverse niederzuschreiben, war ich bemüht, mich hierüber zu vergewissern.

Den freundlich bereitwilligen Nachforschungen einer Stuttgarter

Dame, Fräulein Oberlehrer Dr. Johanna Wolfarth, verdanke ich die folgende Mitteilung: „Allerdings war die hiesige Leonhardskirche noch im Jahre 1782 von einem Kirchhof, dieser mit einer Mauer umgeben. ‚Im Jahre 1799 wurde das Äußere der Kirche erneuert, und als man später den Kirchhof eingehen ließ, wurde die die Kirche umschließende Mauer abgebrochen' (vgl. Memminger: Stuttgart und Ludwigsburg. S. 292). Pfaff (Geschichte der Stadt Stuttgart II, S. 80) gibt dafür die Jahreszahl 1805. Dieser Kirchhof ist der einzige, der zu Ende des 18. Jahrhunderts im Innern der Stadt noch besteht, zugleich eine Kirche umschließt." Nach den weiteren von Fräulein Dr. Johanna Wolfarth an kundiger Stelle eingezogenen Ermittlungen ist die Bezeichnung „Dom" für keine der Stadtkirchen üblich gewesen, nach der Bauart der Leonhardskirche für diese auch nicht anwendbar. Für die Stuttgarter Stiftskirche „findet sich hier und dort in alten Beschreibungen die Bezeichnung ‚Münster'; doch ist bei ihr der Kirchhof schon 1432 aufgehoben worden". Es ist unerheblich, daß für die Benennung „Dom" nicht sowohl die Bauart als vielmehr die Bestimmung einer Kirche maßgebend war, die erste wurde doch durch die letztere bedingt; aber wenn es auch als erwiesen gelten muß, daß die Bezeichnung in Stuttgart nicht ortsüblich war, so entbehrt die dichterische Freiheit, die sich Schiller nahm, dennoch nicht völlig einer Rechtfertigung, wenn wir Adelung, einem in dieser Frage gewiß einwandfreien Zeugen, Glauben schenken. Er fügt seiner Erklärung des Wortes „Dom", den er als „Kathedralkirche, Hauptkirche eines Erzbischofes oder Bischofes" definiert, hinzu: „In weiterer Bedeutung wird zuweilen im gemeinen Leben auch eine jede Stiftskirche, eine Kollegialkirche ein Dom oder eine Domkirche genannt."

Doch kommt es auf diese Wortfrage nicht an; über dem gemeinen Sprachgebrauch steht die Souveränität des dichterischen Wortes; die Hauptsache ist, daß der für das Lied vorausgesetzte Tatbestand durch die Stuttgarter Ermittlungen urkundliche Bestätigung erfahren hat.

Überschroben ist der Ausdruck, den Schiller wählte, und von einem Dunkel umgeben, in dem man sich schwer zurecht findet, das aber doch einer gewissen Wirkung auf die Stimmung nach der Seite des Erhabenen, Mystisch-Feierlichen nicht entbehrt. Für Laura selbst wie für ihre und des Dichters Umgebung bedurfte es keines Kommentars. Wenn Schiller aber das Lied nun dem Publikum preisgab, so wissen wir, wie wenig wählerisch er bei der Auswahl für seine „Anthologie" verfuhr, in der uns noch ganz andere Gewalttätigkeiten des lyrischen Überschwangs zugemutet werden, die wir

der ungestümen Kraft des jungen Genius willig zuguthalten. Bei der späten Umgestaltung ist das Lied ein völlig anderes geworden; es ist ihm namentlich der Charakter des Gelegenheitsgedichtes mit deutlich erkennbarer Absicht ganz entzogen.

Als solches aber beleuchtet es in interessanter Weise die früh entwickelte feste Eigenart der lyrischen Muse unseres Dichters. Dem lebhaft empfundenen Erlebnis ist es entsprossen und hält sich frei von allen Maskeraderequisiten des arkadischen Modekostüms. Auch hier sucht Schiller den Aufstieg vom Individuellen und dem Einzelergebnis zur Allgemeingültigkeit des Gedanklichen und Ideellen, den Weg, auf dem er sich in den übrigen Lauraliedern bis in die höchsten Sphären verliert: ein umgekehrter Anakreon, dessen Leyer, auch wenn er ihr leicht anmutige Verse entlocken will, doch immer wieder von den ernsten Klängen Hallerscher Erhabenheit ertönt oder von dem Orgelbrausen des Klopstockschen Enthusiasmus.

(Nachtrag zu dem Aufsatz über das Lied „Meine Blumen".)

Die vorstehende Äußerung ist vor längerer Zeit niedergeschrieben. Inzwischen hat Theodor Siebs zum zweiten Male in der Frage das Wort genommen (vgl. „Mitteilungen der schles. Ges. für Volkskunde" Bd. XVII. Breslau 1916); sodann Friedrich Kauffmann in einem längeren Aufsatz (vgl. „Zeitschr. f. dtsch. Phil." Bd. 47. 1916). In den polemischen Ausführungen stimme ich Siebs, wie schon früher, zu; wenn jedoch gegen seinen mit neuen Gründen gestützten Nachweis, daß in dem Worte „Dom" dialektisch das mittelhochdeutsche toum in der Bedeutung von „Duft, Geruch" angenommen werden könne, an und für sich auch keine Zweifel weiterhin statthaft wären, so bliebe doch immer die Hauptfrage, ob diese Deutung für das Schillersche Lied denkbar sei. Mit großer Entschiedenheit stellt sich ihm Kaufmann zur Seite; ebenso in der Zurückweisung der Bedenken gegen den Ausdruck „umzingelt" in der Bedeutung von „umgeben".

Eine andere Frage ist es aber, nicht nur ob Schiller das Dialektwort „Dom" in der Bedeutung von Dunst oder „Duft" gekannt habe, sondern, was das Wesentliche ist, ob es richtig ist, daß er es in dem Liede „Meine Blumen" so gebraucht haben müsse, weil es nach der auch zu seiner Zeit allgemein üblichen und verständlichen neuhochdeutschen Bedeutung an dieser Stelle sinnlos oder doch der Anlage und dem Sinne des Gedichtes durchaus widersprechend sei. Kauffmann beruft sich für die dialektische Auffassung

auf seinen „Instinkt", auf „sein Sprach- und Mitgefühl als Schwabe", das ihn seiner Sache sicher mache. Ein anderer Schwabe, H. Fischer, in dieser Frage eine anerkannte Autorität, sagt uns: „ein reines Dialektwort würde Schiller in einem Gedicht dieses Stils nie angewendet haben", und fügt hinzu: „wenn Schiller ‚Dom' schrieb, so meinte er neuhochdeutsch ‚Dom', alles andere ist undenkbar". Wenn hiergegen zahlreiche Dialektworte aus Schillers „Anthologie" ins Feld geführt werden, so können die derb humoristischen Gedichte, wie das „Bauernständchen" und mehrere ähnliche als Beweismittel nicht in Betracht kommen; hier liegt der Fall ganz anders. Aber auch die Zitate aus „Rousseau" und der „Kindesmörderin" haben für die vorliegende Frage keine Beweiskraft, weil in beiden Fällen, wie auch in ähnlich liegenden anderen, zwar eine gesteigerte Zumutung an das Verständnis der Leser gestellt wurde, nirgends aber die Gefahr einer unvermeidlichen Irreleitung gegeben war. Es ist nicht bewiesen und niemand wird beweisen können, daß das Dialektwort ‚dom' zu Schillers Zeit gebräuchlich war, nicht einmal, daß Schiller es gekannt habe. Der Dichter konnte unmöglich darauf rechnen, daß, wenn er „Dom" schrieb, seine Leser dabei an „Veilchenduft" denken würden. Der immerhin seltene und „überschrobene" Gebrauch des Verbums „umzingelt", das doch die Vorstellung weiträumiger Umgebung nahelegt, mußte die Irreleitung des Verständnisses an jener Stelle noch verstärken. — Nehmen wir aber mit Fischer an, daß Schiller nhd. „Dom" geschrieben und gemeint habe, so wird uns entgegengehalten, „daß unsere nhd. Schriftsprache in diesem Falle versage", weil mit dem Motiv, dem Sinne, der Haltung und dem Stil des Liedes eine solche Annahme in unlösbarem Widerspruch stünde. Wie stark solche Feststellungen durch vorgefaßte Meinungen beeinflußt sind, geht nicht zum mindesten auch aus den Erörterungen hervor, die der für das Lied maßgebenden Raumvorstellung gelten. Hier hat der in der letzten Strophe auftretende „Hayn" ganz besonderen Anstoß erregt: „durch die als ‚Hayn' gekennzeichnete Kulisse der Frühlingslandschaft ist die Deutung ‚Kirchendom' vollständig ausgeschlossen". Warum denn? Das Schlußwort der ersten Strophe verweist uns auf die „Au", das der zweiten auf die „Flur", das der dritten in den „Hayn": der Dichter will geflissentlich unseren Blick auf den gesamten Bereich des blühenden Frühlings erweitern; allen seinen Blüten ist das durch Laura an den Veilchen bewirkte Beseelungswunder zugut gekommen: „Schöne Frühlingskinder lächelt, jauchzet Blumen in dem Hayn!" — Was aber hindert den Ort jener Handlung Lauras auf dem eine Kirche umgebenden Friedhof anzunehmen?

Handelt es sich doch einzig darum, daß Schiller dem ummauerten Bezirk der Stuttgarter Stiftskirche die erhabenere, tönende Bezeichnung beilegte, eine dichterische Steigerung des Ausdruckes, die man dem jugendlichen Sänger ebensowohl zutrauen wie verzeihen wird. Für die „Thränen" Lauras war damit, wie oben ausgeführt, die sonst in dem Liede durchaus mangelnde Begründung gegeben.

Noch sei einer ergänzenden Mitteilung der oben erwähnten Stuttgarter Dame Erwähnung getan, daß „die Leonhardskirche die der damaligen Wohnung Schillers in der Eberhardstraße am nächsten gelegene Kirche ist"[1]). H. B.

Zu den Briefen Heinrich von Kleist's.

Von Paul Hoffmann in Frankfurt a. d. Oder.

Von den Briefen von Kleist's ging ein gut Teil verloren, und von nicht wenigen unter denen, die gedruckt vorliegen, läßt die Handschrift seit vielen Jahren sich nicht beibringen. Der erste Druck muß als, des öfteren recht unvollkommener, Ersatz dafür gelten. Wenn nun, wie es einige Male geschah, auch der erste Druck über einem späteren in Vergessenheit geriet, beeinträchtigte dies natürlich den eigentlichen Text noch mehr und läßt den Verlust des Originals um so schmerzlicher empfinden. Dies letztere ist vor allem bei einem der wichtigsten, dem Brief an den Rektor Christian Ernst Martini, der Fall. Nach allen erdenkbaren Versuchen, die Handschrift wieder zu Gesicht zu bekommen, muß ich sie für verloren halten. Eine Abschrift dieses Briefes wurde, noch zu Lebzeiten Martini's (starb am 29. Mai 1833) von Eduard Albanus aus Chemnitz in Sachsen am 12. April 1832 an Ludwig Tieck geschickt. Albanus war, wie er selber angab, das Original „vor kurzem, beim Durchsehen unterschiedlicher Manuskripte", wieder aufgestoßen. Was er im übrigen Tieck mitteilte, enthält soviel Irrtümer als Nachrichten. Er schrieb: „Diese Briefe" — er zählte zwei, weil Kleist an zwei verschiedenen Tagen sein Schreiben abgefaßt hatte — „verdanke ich einem preußischen Geistlichen (jetzt Konsistorialrat), der drei Jahre auch mein Erzieher war. Derselbe hatte in der letzten Hälfte der Achtzigerjahre vorigen Jahrhunderts in Frankfurt a. d. Oder studiert, war der Familie Kleist's befreundet und wurde, nach beendeten Studien . . . von derselben zum Hauslehrer Heinrichs und eines Vetters des-

[1]) Nach Drucklegung dieses Aufsatzes ist noch erschienen: Wolf von Unwerth, Venus redolens (Beiträge z. Gesch. d. d. Sprache u. Lit. 42. Bd, S. 121 ff.) A. S.

selben . . . bestimmt". Aus dem letzten Umstande geht mit Sicherheit hervor, daß Martini gemeint ist, da Kleist keinen andern Hauslehrer hatte. Martini ist niemals Geistlicher, geschweige Konsistorialrat gewesen. Er hatte zwar Theologie in Frankfurt a. d. Oder studiert, und das von 1780 ab, also früher als Albanus angibt, aber, außer als Kandidat einige Male, auch nicht gepredigt. Im Jahre 1797 war er ins Schulamt eingetreten zunächst als Subrektor, dann, wie schon erwähnt, als Rektor tätig, mußte er krankheitshalber 1820 pensioniert werden. Wann und wo er der Erzieher des Albanus gewesen sein sollte, vermag ich nicht zu erkennen. In der Matrikel der Schule, an welcher Martini wirkte, fand ich den Namen Albanus nicht; aber auch sonst läßt sich diese Nachricht mit dem, was über Martini's Lebensgang eben mitgeteilt wurde, nicht in Einklang bringen. Karl Eduard Albanus war als Sohn des Handelsherrn und Rittergutsbesitzers auf Wittgensdorf Karl Lebrecht Sigismund Albanus am 8. Mai 1810 geboren. Wie die älteste Tochter dieses Eduard Albanus mir mitteilte, besuchte er die Handelsschule in Magdeburg. (Er starb 1861 in Marienberg.) Sollte der kränkliche und altersschwache Rektor Martini, der unverheiratet blieb, den jungen Albanus etwa in sein Haus aufgenommen haben? Martini verbrachte den Rest seines Lebens in seiner Vaterstadt Frankfurt a. d. Oder. Daß Albanus „drei Jahre" dort gewesen wäre, läßt sich nicht erweisen. Und, vorausgesetzt, daß alles richtig ist, was Albanus an Tieck schrieb, was hätte Martini veranlassen können, einen zum mindesten sehr interessanten Brief eines, wenn nicht berühmten, doch, nachdem 1826 seine „gesammelten Schriften" erschienen waren, immerhin bekannten Dichters einem jungen Schüler zu überlassen? Mir erscheint es nach alledem recht ungewiß, daß Albanus wirklich das Originalmanuskript vor sich gehabt hat. Jedenfalls wissen zwei seiner Kinder nichts von diesem Kleistbriefe, allerdings auch nichts von einem Briefwechsel ihres Vaters mit Tieck. Wie letzterer über das Schriftstück verfügte, ergibt die „Nachschrift" zu der „Vorrede" seiner Ausgabe von „Heinrich von Kleist's ausgewählten Schriften" (Berlin 1846). Darin heißt es (I. Bd. S. XLVI):

> Mein Freund, Ed. v. Bülow wird in seiner Lebensbeschreibung des Dichters ein ziemlich vollständiges Bild von Kleist entwerfen. Viele vertrauliche merkwürdige Briefe, die man mir schon vor Jahren freundlichst mitgeteilt hatte, habe ich ihm zu diesem Behufe gegeben . . . . Es ist zu hoffen, daß der begabte Freund recht bald diese höchst interessante Biographie dem Drucke übergeben wird.

In demselben Jahre, in welchem Tieck diese Hoffnung aussprach, veröffentlichte Eduard von Bülow in den Novembernummern der Ergänzungsblätter der Augsburger Allgemeinen Zeitung seine Kleist-

biographie und in einer heute ziemlich seltenen Zeitschrift neben anderen diesen Brief an Martini. In:

Janus.

Jahrbücher
deutscher Gesinnung, Bildung und That.

Herausgegeben
von
V. A. Huber.

Zweiter Band.

1846.

Berlin,
Verlag von Wilhelm Besser.
1846.

(Der Band, gr. 8° mit IV und 780 SS., enthält die Hefte 25 bis 48 des Jahrgangs.)

wurden zehn Briefe Heinrich von Kleist's und zwar, nach der Anordnung in Band V der Kleist-Ausgabe des Bibliographischen Instituts, die Nummern: 3, 23, 35, 39, 40, 43, 47, 49, 83 und 85 zum ersten Male gedruckt. — Wie diese Briefe in den „Janus" gelangten, geht aus zwei Fußnoten hervor. Die am Schluß des letzten Abschnittes (S. 215) lautet:

Wir beeilen uns schließlich, unsere Leser darauf aufmerksam zu machen, daß Hr. v. Bülow, dem wir die Mitteilung dieser Briefe verdanken, noch im Laufe des Jahres eine Lebensbeschreibung und Charakteristik nebst dem vollständigen ungedruckten Nachlasse Kleist's herausgeben wird. d. R.

Der „Janus" brachte in:

Heft 28.									
1. S.	109	bis	116	den Brief vom	18. März	1799	Bd. V, Nr.	3.
„	116	„	124	„ „ „	19. „	1799		
2. „	124	„	129					
Heft 29.				„ „ „	10. Oktober	1800	„ V, „	23.
3. S.	141	„	144					
4. „	144	„	150	„ „ „	22. März	1801	„ V, „	35.
5. „	150	„	154	„ „ „	9. April	1801	„ V, „	39.
Heft 30.									
6. S.	173	„	175	„ „ „	14. April	1801	„ V, „	40.
7. „	175	„	178	„ „ „	4. Juni	1801	„ V, „	43.
8. „	178	„	184	„ „ „	15. August	1801	„ V, „	47.
Heft 31.									
9. S.	205	„	210	„ „ „	10. Oktober	1801	„ V, „	49.
10. „	210	„	212	„ „ „	Ende Dezember	1805	„ V, „	83.
11. „	212	„	215	„ „ von	Königsberg,	1805	„ V, „	85.

Jedes der vier Hefte enthielt den angegebenen Abschnitt unter dem Titel:

Ungedruckte Briefe von Heinrich von Kleist.

Man begnügte sich, den Text abzudrucken und enthielt sich jeden Zusatzes. Nur dem ersten Teile wurde (Heft 28, S. 109) eine längere Fußnote beigefügt, die ich hier wiedergebe, nicht, weil sie unsere Kenntnis des Dichters fördert, sondern, weil auch sie zeigt, wie langer Zeit es bedurfte, um Heinrich von Kleist, dem Menschen wie dem Künstler, gerecht zu werden. Die Fußnote lautet:

Das Interesse, welches sich bei Allen, die nicht bloß auf der Welle des Augenblicks leben, an dem Namen H. v. Kleist, als des poetisch, oder doch dramatisch begabtesten aus der früheren romantischen Schule knüpfte, rechtfertigt die Voraussetzung, daß diese Briefe unsern Lesern eine willkommene Gabe sein werden, ohne daß wir deren manigfaltige Bedeutung hier im Allgemeinen weiter hervorzuheben brauchten. Eine ausführlichere, zum Theil auf dies neue Material begründete Charakteristik des Menschen und Dichters würde aber hier viel zu weit führen, und müssen wir uns dieselbe für eine passendere Gelegenheit vorbehalten. Für das Verständnis des Dichters Kleist wird man zwar hier wenig Neues finden, und im Gegentheil dürfte wohl auch Andern wie uns der Eindruck eines gewissen Gegensatzes, oder doch einer der Vermittlung entbehrenden Zweiseitigkeit aus dem Vergleich dieser Briefe mit Kleist's Dichtungen erwachsen. Um so bedeutender aber sind diese Äußerungen der innersten Subjektivität zum Verständnis seines Lebenswegs bis zu dessen gewaltsam tragischem ihn und die Geliebte vernichtenden Schluß. Uns däucht, alle diese ernsten Fragen über die Aufgaben des Lebens, alle diese Antworten, die er nicht bloß theoretisch mit fast ängstlicher Gewissenhaftigkeit, sondern auch mit seltener sittlicher Kraft aber in fortwährender Selbsttäuschung praktisch zu geben sich bemüht, drängen unwiderstehlich nach einem solchen Resultat. In dem tiefsten Grund aber dieser Täuschungen erscheint Kleist recht als Sohn der Zeit und des Raums, dem er spezieller in seinen entscheidenden Bildungsjahren angehörte. Schließlich sagen wir Hrn. E. v. Bülow, dem wir schon mehrere interessante Mittheilungen der Art verdanken, unsern besten Dank dafür, daß er uns gestattet, diese Auswahl aus einer großen Anzahl von Briefen zu treffen, die er hoffentlich selbst später in geeigneter Weise veröffentlichen wird.

D. R.

Muß in Zukunft für die angeführten Briefe als erster Druck der „Janus" angegeben werden, so bietet die Zeitschrift, da neun von diesen zehn Briefen neuerdings wiederholt nach der Handschrift herausgegeben wurden, doch nur in zwei Fällen Veranlassung, den Text zu verbessern. Zunächst für Nr. 23. Trotzdem es in den „Anmerkungen" zu diesem Briefe (V, S. 455) heißt: Bülow's „beide letzte Absätze hat . . . die Handschrift nicht", müssen die dort fehlenden Zeilen dem Text (auf S. 148) wieder angefügt werden. Wahrscheinlich standen sie auf einem besonderen Blatte, das allerdings schon nicht mehr vorhanden war, als Biedermann die Originale vor Augen hatte. Im „Janus" ist es nur ein Abschnitt, folgenden Wortlautes (S. 144):

Werde ich nicht bald einen Brief von Dir erhalten? meine liebe, theure, einzige Freundin! — Wenn Du in so langer Zeit krank geworden sein solltest — wenn Du vielleicht gar nicht mehr wärst — o Gott! Dann wären alle Opfer, alle Bemühungen dieser Reise umsonst! Denn Liebe bedarf ich — und wo würde

ich so viele Liebe wiederfinden? Für Dich that ich, was ich nie für einen Menschen that. — Du würdest mich inniger, treuer, zärtlicher, dankbarer, als irgend ein Mädchen geliebt haben. — Schreibe bald. Täglich besuche ich die Post. Bald muß ich Nachricht von Dir erhalten, oder meine so lange erhaltene Ruhe wankt. — Schreibe mir nur immer nach Würzburg. Ich bleibe hier bis ich von Dir Nachricht erhalten habe, ich könnte sonst nicht ruhig weiter reisen. Vielleicht, ja wahrscheinlich reise ich auch gar nicht weiter. Adieu.

Außerdem dürfte in demselben Briefe — Bd. V, S. 144, Zl. 22 — zu lesen sein: „ . . . unserm Ziele entgegen gehen, jeder dem seinigen, das (statt „der") ihm zunächst liegt". „das" hat der „Janus", so las Biedermann und auch im zweiten Druck bei Bülow heißt es so.

Dieser zweite Druck, von Ed. von Bülow in seinem Buche „Heinrich von Kleist's Leben und Briefe" (Berlin 1848) besorgt, bildet die Vorlage für alle neueren Ausgaben des Briefes an Martini. Da Bülow diesem Teile seines Werkes sehr wenig Sorgfalt widmete, wurde es die Quelle einer Reihe von Fehlern, welche die späteren vermieden hätten, wenn sie auf Grund des Textes im „Janus" verfahren wären. Versuche mittels Analogie einige Fehler zu verbessern, mußten mißlingen, da die bisherigen Untersuchungen über Kleist's Sprache und Stil, zu wenig vom Gesichtspunkte der Entwicklung aus unternommen, nicht scharf genug unterschieden zwischen der Sprache des jungen Kleist und der des reifen Dichters. Da nur für diese letzte hinreichend Beobachtungs- und Studienmaterial vorhanden ist, konnte ein solcher Unterschied nicht gut gemacht werden.

Nach der Ausgabe des bibliographischen Instituts, Seiten und Zeilen zählend, gebe ich im folgenden alle Abweichungen nach dem „Janus" wieder, einschließlich die der Orthographie und Interpunktion. Wo ich v. Bülow's zweiten Druck — als: „L u. Br" zitiert — mit heranziehe, geschieht es, um eine Lesart zu bestätigen.

Nach dem „Janus" ist zu verbessern, beziehungsweise zu lesen:

S. 24. Z. 3. Freund! [S. 25, Z. 10 steht es richtig] | Z. 12. sind vor >ob< und Z. 14 nach >eigenen?< Die Anführungsstriche zu streichen. | Z. 14. Ich sage: | Z. 15. Mensch, | Z. 18 und stets: Ueberzeugung | Z 22. seine Meinung zur meinen machen, | Z. 31. glaubt, ist unmöglich [so auch L u. Br.]

S. 25. Z. 4. Rathgeben | Z. 6. und Diejenigen, | Z. 7. verwalten; eben | Z. 9 Wort: . . . . giebt. [S. 29, Z. 36 steht richtig „giebt"] | Z. 10. schreib | Z. 11. Theurer! so | Z. 16. neuen, strengen | Z 18. daß sie das | Z. 19. zurück; weil | Z. 25. mitzutheilen, und [ebenso L u. Br.] | Z. 28. im „Janus" fehlt „Ulrike". | Z. 31. ihnen ganz zu | Z. 34. Alle diese Leute |

S. 26. Z. 1. Bei >Gefühle< beginnt ein neuer Absatz [schon L u. Br.] | Z. 3. sonst sehr ehrwürdige | Z. 8. und ich wiederhole | Z. 13. sogleich | Z. 14. Wunsche, glücklich | Z. 23. und die Sinne — mit welchen sie [nämlich die

Begriffe von Glück] genossen werden. | Z. 25 Freund! | Z. 27. Sinne, liegen, | Z. 29. Hinter >wiederholt< erwartet man >?< es steht aber auch im „Janus" nicht. — hängt [auch L u. Br.] | Z. 30. ab; Z. 34. denselben; weil | Z. 35. wahr sie sind und |

S. 27. Z. 3. trennen und | Z. 16. Freuden nicht | Z. 24 f: edlerer Weg denkbar, als der Weg der Tugend. [Wollte man mit L u. Br. annehmen, daß es >Weg zum Glück denkbar< heißen sollte, so müßte es immer doch >Weg der Tugend< lauten], | Z. 26 f. reden — — — Lieber! ich | Z. 29. unseren | Z 33. hat auch der „Janus" das falsche >Blick< [offenbar schwebte dem Dichter die Stelle im „Don Carlos" vor: „Die Sterblichkeit versagte mir ein Bild, die Sprache Worte".] | Z. 35. Alles, was | Z. 37. ahne [ebenso L u. Br., ist trotzdem Versehen; denn im „Janus" steht S. 153. >ahnde<; S. 181. >ahnden<; S. 213. >Ahndungen<]

S. 28. Z. 4. jetzt, in | Z. 5. und nur nach und nach [so auch L u. Br.] | Z. 6. aus der Bildung der [muß heißen >die<] Tugend[1]) | Z. 10. und je [desgl. L u. Br.] | Z. 11. Willen begleiten [wie L u Br.] | Z 18. freilich, eine | Z. 19. mit Nichts als | Z. 20. Gleichniß!), | Z. 22. wenigen Zügen | Z. 24. Kräfte auch | Z. 29. mit Einem Zuge | Z. 33 unsres Lebens | Z. 35. Würde sind ... äußern |

S. 29. Z. 1. Glück, Reichthum, | Z. 4 Nüancen | Z. 8. Stiefkinder, und es sei! Die | Z. 9. Geringern | Z. 10 f. prassen. Alle Güter ... mögen sich ihren nach Vergnügen lechzenden Sinnen darbieten, und | Z. 15. großes unerbittliches | Z 20. Ueppigkeit | Z. 22. Gewissen wie | Z. 23. Uebel | .

S. 30. Z. 2. >Was man< beginnt ein neuer Abschnitt; | Z. 2. der gemeinen Regel | Z. 7. Wenn also | Z. 8 denn | Z 10. in unsere Seele verwickelt [ebenso L u. Br.] | Z. 12. unsrer | Z. 13. jedem Nerv | Z. 15. kindischen(lichen) [auch L u. Br.] | Z 16. unsrer | Z. 17. werden — — — — —.— | Z. 17. >Dem Einen< beginnt ein neuer Abschnitt. | Z. 18. Andern .... Andern | Z 20. >Präparate< im „Janus" ist ein >(sic!)< dahinter vermerkt; ich halte meine Konjektur (Euphorion XVIII, S. 446): >Prädikate< aufrecht. | Z. 21. verkündigen und | Z. 24. Welt. Sie | Z. 25. Ueberfluß: alle | Z. 30. ihn; sein | Z. 37. hintereinanderfolgenden |

S. 31. Z. 5 den ich bei | Z. 6. Sache vor | Z. 8. abzuschicken; aber, nach | Z. 15 f. ihn so bald wie möglich zu | Z. 22. militairischer | Z. 24. Offiziere | Z. 27. übeln [wie L u. Br.] | Z. 29. gezwungen, zu | Z. 30. strafen sollen; und | Z. 34. Prinzipien | Z. 35. Offizier |

S. 32. Z. 1. Pflichten Beider zu vereinen, halte [>vereinen< auch L u. Br.] | Z. 8. Freund! | Z. 9. bewogen [desgl. L u. Br.] | Z. 12. ist das für | Z. 13. weil ich schon seit ich in Potsdam mehr | Z. 15. Philosophie, — als | Z 16. beschäftigt und | Z. 18. Hülfe [ebenso S. 33, Z. 10, 12, 25.] | Z. 19. Conrektors | Z. 21. Mathematik und | Z. 24. Arithmetik —, mit | Z. 25. Einigem der Geometrie, | Z. 26. sowie | Z. 28. habe, weiß und fühle, nicht bloß | Z. 30. haben. Sie fragten [kein neuer Abschnitt.] |

S. 33. Z. 1. Exerzierzeit | Z. 2 f. entgehen suchte und, Lieber! | Z. 5. diese Folge zu | Z. 7. die drei Gedankenstriche sind zu streichen. | Z. 8. beginnt ein neuer

---

[1]) Meines Erachtens ist Zeile 7 — und ebenso Bd. IV, S. 60; Z. 29 — „an Gestalt und Bedeutung" zu lesen. — Da H. v. Kleist in diesem Abschnitte wie im ganzen Briefe die Terminologie der Leibniz-Wolffschen Psychologie anwendet, möchte ich Z. 10 — und Bd. IV, S. 60; Z. 33 — „Klarheit" [statt >Wahrheit<] annehmen.

Abschnitt: >Mich fesselte . . . . Potsdam als | Z. 15. gesellschaftlich [man erwartet >gemeinschaftlich<] | Z. 17. und um [wie L u. Br.] | Z. 19. präparierten und | Z. 25. Wenige, was | Z. 29. rationale | Z. 30. indirekt | Z. 31. Uebereilung |

S. 34. Z. 2. indirekte | Z. 6. Stunden und unglücklicher Weise | Z. 9. höre, wenn ich | Z. 11. einsehe und [so auch L u. Br.] | Z. 14. auch und gehe | Z. 18. der Beste | Z. 22. unwillkührlich | Z. 27. ander Mittel | Z. 30. unsers | Z. 32. schwitzte,) | Z. 34. würde; weil auch er gleich mir aus derselben Ursache der Demonstration | .

S. 35. Z. 2. nach Haus, las, | Z. 7. Niemanden ein, zu | Z. 9. Cameral-Wissenschaft. | Mit >Ich zeigte< beginnt ein neuer Abschnitt. | Z. 12. verlegen; aber | Z. 16. nun an nach | Z. 18. Innern; weil | Z. 21. vor; man | Z. 22. Lebenswege; die | Z. 26. um endlich | Z. 29. Lage mit diesem | Z. 33. bessern | Z. 34. Spekulation auf Brod; — sondern | Z. 35. eifrigsten | Z. 37. Militairdienste | .

S. 36. Z. 2. beendigen und | Z. 3. befestigen und | Z. 4. Alles was | Z. 5. Encyclopädie. Sobald | Z. 6. benannten | Z. 7. studiren — wünsche | Z. 8. gehen, um mich | Z. 12. vernachläßigt geblieben ist und ich | Z. 13. Nichts | Z. 15. vor und erbitte | Z. 18. darf und | Z. 19. unwissend bin und | Z. 21. hoffe und | Z. 22. Tag und die Kleidung die | Z. 24. keine Art von Arbeit und Broderwerb | Z. 27. freilich, leider! | Z. 28. dies Schicksal [auch L u. Br.] | Z. 30 ff. Leute (mit Ausschluß . . . verdienen) sind | Z. 33. ergreifen |

S. 37. Z. 4. glaube auch für | Z. 7 ff. die goldne Unabhängigkeit, oder, um nicht falsch verstanden zu werden, die goldne Abhängigkeit von der Herrschaft der Vernunft mich gewiß stets zu [vgl. meine Emendation: Euphorion, XVIII, S. 446][1]) | Z 10. Aeußerung | Z. 21. Bildung und | Z. 22. möglich und [ebenso: L u. Br.] | Z. 26. anders thun, als was die Vernunft | Z. 31. kann sehr | Z. 32. und das ich mir, . . . strebe. Mein [ohne einen neuen Absatz zu beginnen.] | Z. 35. angeborne |

S. 38. Z. 5. Freude Kopf und Herz wechselseitig kräftigen, daß [d. h. eine nie empfundene Freude kräftigt den Kopf und das Herz wechselseitig] | Z. 9. Sie Sich, daß | Z. 14 f. gründet. In dieser [kein neuer Absatz] | Z. 18. Schicksals mich Glücklichen treffen | Z. 22. sagt und krönt | Z. 32. Plans | Z. 34. Sein Sie [auch L u. Br.] . . . Worts so | Z. 35. immer! |

Wahrscheinlich lag der Redaktion des „Janus" die Albanussche Abschrift vor. Ich bezweifle, daß sie buchstabengetreu gewesen ist, würde mich aber freuen, wenn, meiner eingangs ausgesprochenen Befürchtung entgegen, ich durch Auffindung des Originals davon überzeugt würde, daß ich sie unterschätzt habe.

---

[1]) Wie an dieser Stelle im zweiten Druck (L. u. Br. S. 103) eine Zeile ausgelassen wurde, deren Fehlen von keinem späteren Herausgeber bemerkt wurde, so dürfte auch in dem „Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden", der ebenfalls nicht urschriftlich erhalten ist, beim Abschreiben eine Reihe übergangen worden sein — Bd. IV, S. 58; Z. 25 — etwa des Wortlautes: „. . . mein Freund, müßte man an der Gerechtigkeit und Liebe Gottes zweifeln, und wenn Sie mir auch davon . . ."

Ein Brief Zacharias Werners an seinen Verleger Brockhaus.

Mitgeteilt von Hans Günther in Leipzig.

Wien, den 23sten September 1814.

Verehrter Freund!

Durch das gütige mir zu Regensburg eingehändigte Schreiben Ihres Freundes weiß ich daß Cunegunde[1]) glücklich bey Ihnen eingetroffen ist. Es bleibt mir also nichts übrig als den beschleunigten Abdruck dieser Tragödie und zwar ohne alle Abänderung in der Art wie wir solches verabredet zu wünschen, daß sie nehmlich schon auf oder doch bald nach Michael im Druck erscheinen möge. Da es jedoch hier in Wien (wo ich Ende Augusts angelangt bin, und wills Gott zu überwintern gedenke) dermalen sehr theuer ist, so muß ich Sie eben so dringendst als ganz ergebenst bitten, mir das verabredete Honorar für die Cunegunde a Fünf Friedrichsd'or für den gedruckten Bogen wobei das Format der Wanda zur Norm dient des allerbaldigsten durch Aßignation auf meinen hiesigen Banquier Herrn Geymüller, oder auch auf die Herren Arnstein und Eskeles hierselbst zu übermachen und wobey es sich von selbst versteht, daß ich mir die Hälfte des Honorars mit anderweitigen Zwey und ein halb Friedrichsd'or für die etwanige neue Auflage per Druckbogen vorbehalte, sowie daß Cunegunde verabredetermaaßen mit schönen deutschen Lettern gedruckt werde.

Die Frey Exemplare für den nunmehro bereits wohl fertigen 24sten Februar[2]) und demnächst der Cunegunde wünschte ich auch bald zu erhalten, um davon gelegentlichen Gebrauch zu machen. Doch müßte ich bitten mir solche nicht direkte durch die Post, da solches bey der Censur Weitläuftigkeiten veranlassen könnte, sondern durch einen hiesigen Buchhändler etwa — deren Sie ja mehrere kennen müßen — gütigst zu übermachen, und mir dessen Nahmen anzuzeigen.

Es sind mir hier übrigens auch Verlagsvorschläge wegen meiner künftigen Arbeiten, an die ich wills Gott, recht fleißig gehen will, gemacht worden, die ich aber ab- und von der Hand gewiesen habe, weil ich wenn wir uns vereinigen, lieber mit Ihnen in Connexion ferner bleiben will; ja, haben Sie also die Güte mir zu schreiben ob Sie, bis zu Ostern etwa, lieber den 2ten Theil meines Creutzes an der Ostsee[3]), oder mein angefangenes Gedicht über Raphaels

---

[1]) „Cunegunde die Heilige, Römisch-deutsche Kaiserin" erschien, nach des Dichters Wunsch mit deutschen Lettern gedruckt, 1815 bei F. A. Brockhaus (Leipzig und Altenburg) mit folgendem Motto aus den Prov. Salom. Cap. 31, v. 18: Gustavit, et vidit quia bona est negotiatio ejus: non extinguetur in nocte lucerna ejus. — Über die Versuche, das Stück in Wien zur Aufführung zu bringen, siehe Euphorion XVI, S. 432.

[2]) Der „24. Februar" erschien 1815 in demselben Verlage; vorher schon gedruckt in der „Urania" für 1815, S. 307—384.

[3]) Der 2. Teil des „Kreuzes an der Ostsee" (Die Kreuzerhöhung) ist nie erschienen. E. Th. A. Hoffmann, der zu dem 1. Teile die Musik geschrieben hatte (siehe Ellinger, E. T. A. Hoffmann S. 45), hat die Hauptszenen dieses Stückes gekannt. (Siehe hierüber Hoffmanns Gesammelte Schriften. 4. Bd., S. 100 ff. Berlin, Georg Reimer 1872). Der Lebensabriß Werners von Hitzig (1823 bei Sander in Berlin) enthält die Notiz:

Disputa mit Bezug auf das Heilige Altar Sakrament[1]) haben wollen? Beyde sind meine bisher gelungensten Werke, und das lezzte wäre mir fast lieber daß es schneller befördert würde, nur hat es die Schwierigkeit daß es, um verständlich zu seyn, einen ins Kleine gebrachten wo möglich colorirten Umriß des zu Rom befindlichen Raphaelschen Frescogemähldes in den Stanzen des Vaticans beygefügt erhalten müßte, welches, wenn es gut gerathen soll, langsam nur zu machen und überhaupt mit Schwierigkeiten verbunden seyn würde. Ob Sie Sich nun etwa dieserhalb auch bey Zeiten mit Cornelius zu Rom in Correspondenz sezzen wollen muß ich Ihnen submittieren, vorläufig aber um diesfällige cathegorische Antwort umsomehr und baldiger bitten, als das Gedicht über die Disputa von allen meinen Werken mein liebstes und gelungenstes ist, mir dessen baldigst möglichste Erscheinung sehr am Herzen liegt, und ich zu demselben leicht Abnehmer finde, es also auch nicht so wohlfeil als die beyden in Ihrem Verlag erscheinenden Tragödien umsoweniger verkaufen kann, als es mir äußerst viel Mühe und Studium kostet es zu schreiben.

Ihre baldgefälligste Antwort erwarte ich unter der Addreße: „An den Großherzoglich Heßischen Hofrath und Weltpriester Werner zu Wien bey dem Banquier Herrn Geymüller daselbst zu erfragen" und verharre mit vollkommenster Hochachtung Ew. Wohlgebohrn" ganz gehorsamster Freund und Diener

Werner.

Zwei Briefe Immermanns.

Mitgeteilt von Edmund Goetze in Loschwitz bei Dresden.

Mit Erläuterungen von Heinrich Grudzinski in Prag.

Schon lange sind zwei Briefe in meinem Besitz, die ich vor meiner Krankheit erhalten habe. Derjenige, von dem ich sie zur Herausgabe bekam, ist gestorben. Ich kann daher von ihm nicht erfahren, wem sie eigentlich gehören, muß es also von dieser Veröffentlichung abhängig machen, sie an den rechtmäßigen Eigentümer

---

„Ferner erscheint binnen kurzen in der erwähnten Buchhandlung: Das Kreuz an der Ostsee. Ein Trauerspiel von F. L. Z. Werner. Zweite mit einem zweiten Theile vermehrte Ausgabe.

Erster Theil
Die Brautnacht.
Zweiter Theil
Die Kreuzeserhöhung."

Siehe auch Werners Vorrede zu der „Mutter der Makkabäer", S. XVII; hier spricht Werner vom zweiten noch unvollendeten Teile des „Kreuzes an der Ostsee".

[1]) Das Gedicht Disputa ist nicht mehr zu Werners Lebzeiten erschienen; es findet sich in den Ausgewählten Schriften Z. Werners, 3. Bd., S. 133 ff, mit dem erklärenden Untertitel: Eucharistia, oder das allerheiligste Sakrament des Altars. Ein Meßhymnus. Nach des Raphael Sanzio d'Urbino in den Stanzen des Vatikans zu Rom befindlichem Freskogemälde, genannt: La Disputa del Sacramento.

oder die Eigentümerin zurückzugeben; denn ich bin nicht gewillt, sie zu behalten, noch weniger, sie untergehen zu lassen.

I.

Verehrter Freund!

Was werden Sie und Ihre liebe Frau von mir gedacht haben, daß ich Ihnen für alles Liebe u. Gute im Winter und dann zu meinem Geburtstage nicht früher dankte? Es ist ganz unverzeihlich, obgleich ich ebenfalls zu meiner Entschuldigung sagen dürfte, daß ich noch nie durch vielfaches Unwohlseyn, nothwendige Geistabsorbirende literarische Arbeiten und manches Andere so an aller Mittheilungskraft gehemmt war, als in diesem Jahre! Dennoch soll man antworten und Caviar nicht bloß in der Stille dankbar verzehren! Sie sehen wenigstens, daß ich meine Sünde erkenne! Verzeihen Sie mir also, gütige Freunde, wenn Sie können.

Um wenigstens ein Lebenszeichen, welches diesem Briefe vorausginge, Ihnen zu geben, sandte ich Ihnen vor 8 Tagen unter Kreuzband 1 Exemplar des Festspiels, welches zur Anwesenheit des Kronprinzen hier gegeben wurde. Sie werden ganz erstaunt gewesen seyn, es so ohne alles begleitendes Wort zu empfangen; ich wollte am Tage darauf schreiben, aber auch dieser gute Vorsatz unterblieb. — Herzlich hat es mich gefreut, von Ihnen zu vernehmen, daß es Ihnen im Ganzen denn doch dort leidlich geht. Kämen Sie nur an den Rhein zurück! Man vergißt diese freieren Zustände, dieses volksmäßigere Daseyn, was wir hier haben, doch, wie ich glaube, nicht so leicht wieder, wenn man Beides [2. Seite] einmal gekostet hat. Es ist alles dort im Osten gar zu patriarchalisch-militairisch-reglementarisch. — Ich sehne mich nicht mehr nach Berlin, wo ich früher gern gewesen wäre, obgleich ich mich von hier fortwünsche, jedoch nur deßhalb, weil ich in meiner bisherigen Stellung, auf eine unlöbliche Weise zurückgesetzt, schon seit längerer Zeit nach dem Rechte nicht mehr zu seyn brauchte, sondern in den Appellhof kommen müßte. Ungerechtigkeiten, die ich in dieser Beziehung erfahren, gehören auch zu den angedeuteten Dingen, die mir zu schaffen machten. Keßler lernte ich im November v. J. auf dem Erinnerungsfeste der Westphälischen Freiwilligen zu Dortmund kennen. Dann war er zum Musik- und Pfingstfeste hier, und wir sprachen mehrere Stunden auf dem Ammerberge (der wohl von jüngerem Datum ist als Ihre Anwesenheit) zusammensitzend, vertraulich mit einander. Er hat mir sehr wohl gefallen und ich habe rasch großes Zutrauen zu ihm gefaßt. Es thut gar wohl noch hin und wieder Männer der alten Schule zu finden, die, selber tüchtig, wissen, daß auf dem Tüchtigen die Welt ruht, und nicht auf lackirten wurmstichigen Stützen; möge nun der Lack russischer seyn, oder frommer, oder patriarchalisch-vigilanter. (Sie wissen doch, daß das Regierungsgeheimniß Rochows, welches er hier verrathen [3. Seite] hat, lautet: Patriarchalisch aber vigilant?) Jener alten Schule gehöre ich selbst als einer der jüngsten Schüler an, mit der neuen weiß ich mich auf keine Weise zusammen zu finden. Und so hat man, wenn man auch erst 43 Jahre alt ist, schon häufig das Gefühl großer Einsamkeit. Keßler erinnerte sich Ihrer beiden mit Liebe und Theilnahme und bedauerte sehr Ihren Abgang.

Die literarische Arbeit, welche mich so sehr in Anspruch nahm, war Münchhausen, der mir im eigentlichen Sinne über den Kopf gewachsen ist. Anfangs sollte es ein Band werden, daraus wurden zwei, und dann wurde der dritte so stark, daß er getheilt werden mußte. Der zweite wurde vor circa 4 Wochen ausgegeben. Der 3te u. 4te werden in den nächsten 14 Tagen versendet werden. Es ist auf alle Weise ein sonderbares Buch geworden und Sie werden kaum ahnen, was Sie in den letzten Theilen zu lesen bekommen werden. — Jetzt

arbeite ich an einem Werke, welches: Düsseldorfer Studien heißen soll. Ich behandle darin eigenes Erlebtes, insofern es nämlich zusammenhing mit größeren Erscheinungen des Lebens, mit Kunst u. Wissenschaft. Ich fühle, daß eine Krisis in meinem Schaffen eingetreten ist, und glaube, daß was ich noch machen werde, in wesentlichen Beziehungen anders seyn wird, als was ich bisher machte.

Den Kronprinzen fetierten wir hier auf folgende Weise. [4. Seite.] Es war eine Gesellschaft von einigen zwanzig Personen, bestehend aus Künstlern und Notabeln der Stadt, zusammengetreten, und diese gab ihm am 3ten Juni im großen Galeriesaale eine dramatische Abendunterhaltung. Ich mußte dann abermals voran und den künstlerischen Theil der Feier leiten. Erst kam Wallensteins Lager, aufgeführt von den Malern, dann hielt Herr v. Uechtritz, der den 1ten Küraſſier spielte, in diesem Charakter einen bezüglichen Epilog, dann folgte mein Nachspiel, worin ich den Blücher schwang. Der Saal war sehr schön mit Blumen und Kränzen dekorirt, und alles lief cum Gloria aus. In dem Nachspiele ist, wie Sie gelesen haben, ihm keine Schmeicheley gesagt und eine ziemlich contrebande Wahrheit vorgetragen. Diese durch den Mund der Muse zu verkünden, gewährte mir allein Interesse an der Sache, zu einer Flatterie konnte ich meine Feder nicht herabwürdigen. Indessen nahm der Kronprinz das Ganze wohl auf und war nachher sehr freundlich gegen mich. — Er bleibt nichts destoweniger ein sonderbares zweideutiges Wesen.

Wenn ich mit Ebermaier zusammenkomme, so sprechen wir sehr häufig von Ihnen. Er theilt mit mir die tröstliche Hoffnung, daß Ihre liebe Frau uns unsere Sünde von damals vergeben haben wird. Ist es so? Sonst bitte ich meine werthe Freundin, uns noch die rückständige Buße zu nennen.

Möge der Himmel Ihnen reiche Freude an Ihrem Knaben geben! Lassen Sie ihn nicht zuviel lernen; viel Wissen bläht den Leib auf. Leben Sie herzlich wohl, theure Freunde und vergeben Sie

27. Juni 1839. Ihrem Immermann.

II.

Der Becher ist etwa 8 Zoll hoch. Auf dem Deckel sind in erhabener Arbeit die komische und tragische Maske unter einem Pinien Apfel, der als Griff dient, durch Lorbeerzweige verknüpft. Der Deckel hat die Inschrift: In dankbarer Erinnerung an Immermanns Wirken für die Düsseldorfer Bühne in den Jahren 1834 bis 1837.

Der Kelch hat die Form eines Tulpenkelchs und ist inwendig vergoldet. Ihn umgiebt in matter erhabner Arbeit eine Einfassung von gothischen Stäben mit Weinlaub untermischt. Den Fuß bilden auslaufende Blattstiele, über denen sich zwischen Kelch u. Postament ein Knauf zusammengestellter Rosetten befindet.

Diese Beschreibung setzte ich, werthe Freundin, nach dem Wunsche der Gräfin für Sie auf. Ich schrieb sie unter dem Regime eines bösen Dämons, des Podagra, welcher über mich hergefallen ist, nachdem der Fieberteufel von mir gewichen war. Diese [abgerissen] ist überhaupt für mich an bösen u. guten Geistern u. [abgerissen] flüssen besonders reich. Ihnen und Ihrem Gemahl [abgerissen] Segen der besten Geister wünschend aufrichtig ergeben

Immermann.

Die beiden wohl gleichzeitigen Briefe Immermanns sind an einen Düsseldorfer Freund „im Osten", wahrscheinlich in Berlin, höchstwahrscheinlich an den Regierungsrat Dr. K. W. Kortüm gerichtet. Seit September 1813 am Düsseldorfer Lyzeum tätig, war Kortüm (fehlt in der „Allgemeinen Deutschen Biographie") 1827

als Konsistorial- und Schulrat in die Düsseldorfer Regierung eingetreten (Festschrift zum 600jährigen Jubiläum: Geschichte der Stadt Düsseldorf in zwölf Abhandlungen, herausgegeben vom Düsseldorfer Geschichtsverein 1888. G. Kniffer: Entwicklung des Schulwesens zu Düsseldorf, S. 277) und 1839 spricht Uechtritz bereits von dem „um diese Zeit in Berlin lebenden Regierungsrathe K. W. Kortüm" („Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben." Düsseldorf 1839/40. B. I, S. 163). Durch Kohlrausch, Immermanns väterlichen Freund aus der Münsterer Zeit und Kortüms Kollegen (Erinnerungen aus meinem Leben von Fr. Kohlrausch 1863 S. 133. 135; über ihren gemeinsamen Besuch bei Immermann: Putlitz „Karl Immermann" 1870. B. II, 71), wurde wohl ihre gemeinsame Wirksamkeit an der Gründung des „Kunstvereines für die Rheinlande und Westphalen", von der Immermann in den „Düsseldorfer Anfängen" berichtet (Immermanns Werke, Auswahl von Deetjen. B. V, S. 227 und Anmerkung B. VI), vermittelt (vgl. über Kortüm und den Kunstverein weiter: Werner Deetjen: „Düsseldorfer Generalanzeiger" vom 7. April 1912: „Immermann und die Anfänge des Kunstvereins" und Prutz: „Deutsches Museum" 1855, S. 162).

Auch die Erwähnung Keßlers (G. K. Keßler 1782—1846. Allg. Deutsche Biogr. XV, 656), seit 1825 Vizepräsident des Schulkollegiums für die Provinz Brandenburg, dann Oberfinanzrat und Regierungspräsident in Arnsberg, in welcher Eigenschaft ihn Immermann beim Dortmunder Freiwilligenfeste getroffen hatte, rechtfertigt diese Beziehung. Anderseits kommt als Adressat vor allem O. L. B. Wolff in Jena in Betracht. „Ich reise am 9. künftigen Monats hier ab um östlich mich zu bewegen . . ." schrieb Immermann an Wolff als Ankündigung seines Besuches Sept. 1838 und grüßt dessen „liebe Frau" (Freiligrath „Blätter der Erinnerung 1841. S. 114). „Leidlich" bezöge sich auf Wolffs damalige Klagen finanzieller Natur (a. a. O., 102), die Andeutungen die „werthe Freundin" betreffend, auf jene von Wolff berichteten „tollen und neckischen Einfälle" (a. a. O., 115).

Die Ausbeute des ersten wichtigeren Briefes ist reich an neuen, literarhistorisch nachweisbaren Tatsachen. Es liegt hier die erste Nachricht über Immermanns Festspiel „Ost und West" vor (Goedekes „Grundriß" VIII², 620. „Schriften" B. 12: Memorabilien B. II, 1843). Boxberger (Immermanns „Werke", Hempel, B. XVIII, S. 12) sagt in seiner Einleitung: „Das folgende Festspiel ‚Ost und West' wurde wohl zu einem der vielen Düsseldorfer Künstlerfeste gedichtet. Ich kann darüber in meinen Quellen nichts näheres finden." Daß es sich hier wirklich um jenes Festspiel handelt, ergibt sich aus Zeitungs-

berichten über das im Rahmen einer Kronprinzenfeier aufgeführte Festspiel. Anderseits weist der Ausdruck „worin ich den Blücher schwang" darauf hin, daß Immermann bei der Darstellung die Blücherstatue des Stückes spielte, ebenso, wie etwa Uechtritz in der eben vorangegangenen Festaufführung von „Wallensteins Lager" den ersten Kürassier spielte.

Ich gebe im folgenden den Bericht der „Düsseldorfer Zeitung" vom 4. Juni 1839 (Nr. 151) wieder (Mappe 117 des Weimarer Immermann-Nachlasses):

„Am Abend öffneten sich die Hallen der Akademie; diesmal nicht, um in den Ateliers die jüngsten Bilder unserer Künstler seinem Kennerauge zu entfalten, vielmehr dem hohen Gönner eine Stunde der Erholung von den Mühen und Beschwerden des Tages zu bereiten. Mit dem Großfürsten Thronfolger von Rußland an der Seite traten Se. K. H. nach acht Uhr in die große Gallerie ein, in welcher aus der Zahl der gebildeten Einwohner und Fremden, soviel der Raum gestattete, zugelassen waren, und kaum hatten die höchsten Herrschaften sich niedergelassen, als man hinter einem Vorhange die Trommel Vergatterung schlagen hörte und an dem lauten Appell Wallensteins Lager erkannte. Der Vorhang rollte auf .... Es liegt außer der Grenzen des gegenwärtigen Berichtes die mimischen Talente zu preisen, welche sich unter den Lehrern und Zöglingen der hiesigen Akademie hervortaten, soviel aber darf nicht übergangen werden, daß sie gewöhnliche Leistungen weit hinter sich zurücklassen, und die Stimmung unter den Zuhörern die vollste Befriedigung ausdrückte, welche des Kronprinzen K. H. den Ordnern des Festes in den huldvollsten Worten an den Tag zu legen geruhten. Das Lied „wohlauf Kameraden aufs Pferd ...!" war eben gesungen worden, als der erste Kürassier einen Epilog sprach, welcher das heitere Spiel des Abends in seinem tieferen Sinn deutete und die Huldigung ausdrückte, welche die Akademie dem erhabenen Kronprinzen darbringen wollen.

Während einige Erfrischungen gereicht wurden, hörte man hinter dem Vorhange Vorbereitungen. Er rollte auf und siehe, da lag die Hauptwache der königlichen Residenz, und die Statuen Blücher und Scharnhorst in Bronze und Marmor, treueste Nachbilder der Wirklichkeit wie des Lebens, standen den Blicken der erstaunten Zuschauer offen. Immermann hatte Hand auf das Werk gelegt und sein schöpferischer Geist ging über die Bühne, und redete durch den Mund der Geisteshelden unseres Vaterlandes.

Wir besorgen, die Kunst des gepriesenen Dichters in dieser Schöpfung zu entstellen, wenn wir es versuchen wollten, seinem Genius nachzueilen, und den Dialog zu wiederholen, den wir in diesem Nachspiel „Ost und West" vernommen haben; sind aber der Beistimmung der Anwesenden und des entfernten Publikums gewiß, wenn wir den Wunsch ausdrücken, daß der als Beamte und Dichter gleich hochverehrte Mitbürger diese Poesie seinen Werken einverleiben möchte."

Der Text des „Nachspieles" war in der Expedition der „Düsseld. Zeitung" für „fünf Sgr." zu erhalten. Der Name „Ost und West" entstand wohl unter Einfluß der auch Immermann bekannten deutsch-böhmischen Zeitschrift Glasers. (Eine gedruckte Aufforderung zur Mitarbeit an dieser Zeitschrift befindet sich unter den Nachlaßpapieren, vgl. die Anspielung im „Münchhausen" B. I, S. 95 und B. II, S. 447/95 in Maynes Ausgabe.)

Uechtritz' Epilog ist ebenfalls in einer folgenden Nummer abgedruckt mit folgender Fußnote (Nr. 154): „Wir teilen diesen schönen Epilog, dessen in unserem Berichte Nr. 151 nur kurz Erwähnung geschah, und den wir der gütigen Mitteilung des Herrn Landesgerichtsrathes von Uechtritz danken, unseren geehrten Lesern hier vollständig mit." Dieser „Epilog im Charakter des ersten Küraſſiers", wie es der Dichter im Briefe zusammenfaßt, ist offenbar dem „Epilog im Charakter des Kottwitz" nachgebildet, mit dem die Mustervorstellung des Jahres 1833 „Der Prinz von Homburg" die Spielsaison abschloß (Fellner: Immermanns Musterbühne, 1888, S. 256). Wohnlich (Tiecks Einfluß auf Immermann, 1913, S. 24) sieht in Immermanns Prologen einen Einfluß Tiecks.

Wenn es heißt „ich mußte abermals vorangehen", so denkt unser Dichter an eine frühere Kronprinzenfeier vom 16. September 1836, bei der ebenfalls einem Schauspiele (Calderons „Richter von Zalamea") Immermanns Festspiel „Das Mädchen aus der Fremde" folgte (Fellner, S. 458, Putlitz II, 128). Auch damals wurde der Dichter dem Prinzen vorgestellt und nahm, wie auch in unserem Briefe angedeutet ist, keinen besonders günstigen Eindruck mit. Die „Düsseldorfer Zeitung" (Nr. 159) berichtet diesmal von einem „Diner, zu welchen mehrere der hier wohnenden und gerade anwesenden Herren eingeladen worden waren". Ob Immermann auch an diesem teilgenommen hat, wie tatsächlich drei Jahre vorher, ist nicht festzustellen.

Dieser Kronprinzenbesuch selbst war eine Inspektionsreise durch die Rheinprovinz und Westphalen, die vom 19. Mai bis zum 5. Juni 1839 dauerte, wo die „Düsseldorfer Zeitung" (Nr. 136 und 149) über die Rückkehr des Kronprinzen nach Berlin berichtet. (Über den Kronprinzen selbst vgl.: H. v. Peterdorff: König Fr. Wilhelm IV., S. 27.)

Die dem Nachspiel Immermanns und dem Prolog Uechtritzens vorangegangene Aufführung von „Wallensteins Lager" war eine Wiederholung der von Immermann einstudierten Karnevalsaufführung vom 9. Februar desselben Jahres (Putlitz II, 317 und Düsseldorfer Zeitung Nr. 24 f.), die der Dichter in den Maskengesprächen der „Düsseldorfer Anfänge" herrlich schilderte (vgl. Putlitz B. II, S. 247).

Diese „Düsseldorfer Anfänge" sind nur ein Teil der wirklich zur Vollendung gediehenen „Düsseldorfer Studien", von denen in unserem Briefe die Rede ist. Die Weimarer Nachlaßschriften enthalten aus der Zeit unseres Briefes Entwürfe unter dem Titel „Düsseldorfer Studien erster Teil" (Mappe 109). Seit der Auflösung seiner Musterbühne betrieb Immermann ausführliche dramaturgische Studien und es sei gestattet, im Zusammenhang mit der

Andeutung hier im Briefe, darauf hinzuweisen, daß Immermann, wenn ihn der Tod nicht hinweggerafft hätte, ein ähnliches Werk geschaffen hätte, wie Lessing, mit dem er im Denken und Dichten auffallende Ähnlichkeiten zeigt (vgl. Briefwechsel mit O. L. B. Wolff: Freiligrath, „Blätter der Erinnerung" 1842, S. 86 und 106; Porterfield: „K. L. Immermann." A Study in german Romanticism, 1911, S. 120, Putlitz B. II, S. 307, 315 und Deetjens Einleitung „Werke: B. V., Gold. Klass. Bibl.").

Die Mitteilungen über die Arbeit am „Münchhausen" füllen manche Lücke aus. Ohne auf die Entstehungsgeschichte dieses Werkes in diesem Zusammenhange näher einzugehen, führe ich bloß zwei ähnlich lautende Briefstellen an: Vor 24. Mai 1838. „Das zweite Buch ist seinem Abschluß nahe, der derbe kompakte Stoff ist mir so über den Kopf gewachsen, daß die Hochzeit und das Mährchen noch nicht einmal darin Platz fanden . . ." (Geffcken „Gedächtnisschrift", 1896, S. 130) und am 25. April 1839: „. . . Das Werk ist mir so über den Kopf gewachsen, daß 4 Bändchen daraus geworden sind. Das zweite und dritte sind fertiggedruckt und werden in den nächsten Wochen ausgegeben werden. Das vierte soll dann einige Wochen später nachfolgen." (Freiligrath, „Ein Dichterleben in Briefen", herausgegeben von W. Buchner, 1882. B. I, S. 222 und die Einleitungen in Maynes und Deetjens Ausgaben.)

Das erwähnte Musik- und Pfingstfest dieses Jahres fand laut „Düsseld. Zeitung", 1839 Nr. 123 und 139, vom 19. bis 20. Mai statt. Es gehörte in die Reihe der Niederrheinischen Musikfeste, die in Düsseldorf seit 1836 (seit dem Rücktritt Mendelssohns) J. Rietz leitete (vgl. Düsseld. Festschrift a. a. O. S. 416 f., J. G. Wimmer: „Theater u. Musik", u. Hauchecorne: Blätter d. Erinnerung an die 50jähr. Feier der nrh. Musikfeste. Köln 1868).

Nicht unwichtig für das Fehmgericht des Oberhofes ist die neue Mitteilung, daß der Dichter am Dortmunder Freiwilligen-Erinnerungsfest teilnahm und so den Freistuhl mit der uralten Linde persönlich sehen konnte, worauf er schon bei der Durchreise bei Aschaffenburg in der „fränkischen Reise" aufmerksam gemacht wurde (Boxberger „Werke" 20., 11., 19. Sept. 1837) und was er sich auch („das Dortmunder Freigericht das berühmteste") aus Wiegand („Das Fehmgericht Westphalens", 1825, S. 262 und 449) exzerpiert hatte (Mappe 120, vgl. Maynes Anmerkungen B. II, S. 469). Dieses Dortmunder Freiwilligenfest war eine engere Feier der „silbernen Hochzeit zu Köln am Rhein", an der Immermann so hervorragend Anteil genommen hatte („Das Fest der Freiwilligen zu Köln am

Rhein, den 3ten Febr. 1838. Im Auftrag des festordnenden Komite's, beschrieben von K. Immermann, Landesgerichtsrat zu Düsseldorf und ehemaliger Freiwilliger des Leib-Inft.-Reg. In farbige Umschläge geheftet 17½ Sgr." Düsseld. Zg. v. 18. Juni. Boxberger B. XIX, S. 159 ff.).

Hinzuweisen ist noch auf die erwähnten privaten und Berufssorgen; sein immerwährendes Kränkeln, trotz scheinbarer Unverwüstlichkeit, und seine widerspruchsvolle Stellung als „Poet und Kriminaljurist", wie Platen spottete. 1837 war die Düsseldorfer Bühne eingegangen und Immermann erhielt bei dieser Gelegenheit den im zweiten Briefe geschilderten Pokal, unter dessen Einfluß jene mystische Schilderung des zinnernen Bechers entstanden sein mag, von dem Immermann in den damals geschriebenen „Memorabilien" berichtet (Deetjen: Auswahl V, S. 88/3 und VI, S. 356) und den Gutzkow beim Abdruck dieses Memorabilienteiles im „Telegraphen" richtig (vgl. Putlitz I, 15) für eine Arbeit des seinerzeit in Magdeburg festgehaltenen Freiherrn von Trenck deutete („Telegraph für Deutschland", 1839, Nr. 167, S. 1328 ff.). Dieser Pokal, nach Schrödters Zeichnungen verfertigt und in Silber getrieben, war ein Geschenk der Düsseldorfer Stadtbürger als Anerkennung für die Leitung des Stadttheaters und war von einer Anweisung auf Rheinwein begleitet (Putlitz B. II, S. 188, Mai 1837). In den Augen seiner Vorgesetzten hatte sich aber Immermann durch seine vielfache literarische Tätigkeit bedeutend geschadet. Die Verlängerung des seinerzeitigen Urlaubes wurde ihm schroff abgelehnt (Fellner, S. 421) und seitdem wurde er offensichtlich in der Beförderung zurückgesetzt, wie er mit Recht im 1. Briefe klagt. Die Weimarer Nachlaßakten enthalten eine ganze Reihe von Beschwerdeentwürfen (Mappe 118). Im vorliegenden Briefe bezieht sich der Dichter auf seine Beschwerdeschrift an den König vom 11. März 1839, nachdem ein Gesuch an den Minister Kamptz vom 23. November 1838 nichts genützt hatte (Mappe 118 und Putlitz II, 250). Nach Berlin wäre Immermann, wie er im 1. Briefe aufrichtig bekennt, öfters gerne versetzt worden, trotz seiner vielfachen Ausfälle gegen „Sandomir". 1828 und 1831 hat er in dieser Richtung die Protektion des Prinzen Friedrich ohne Erfolg in Anspruch genommen (Putlitz I, 272). Ein anderes Mal wieder hat er eine angebotene Versetzung abgelehnt (Klettke: Berliner Taschenbuch 1843: Briefe von Hitzig).

Die Abfassungszeit unserer Briefe fällt in die seelisch und körperlich qualvollsten Tage Immermanns. Nur die Klagen über seinen Gesundheitszustand im 1. Briefe lassen ahnen, was er durch-

zumachen hatte, ein Jahr vor seinem Tode. Die Gelbsuchtsanfälle, von denen die Rede ist, verfolgten unseren Dichter mit besonderer Häufigkeit und Heftigkeit seit 1837 (vgl. Putlitz II, 188). Die „Kladde zum Tagebuch" (Weimarer Nachlaß, Mappe 119) berichtet über Fieber und Gelbsucht vom 30. Mai bis 9. Juni 1839, wie Putlitz (II 250) meint, infolge der Übergehung beim Appellhof. Im Zusammenhang berichtet über die Abfassungszeit unserer Briefe das Kapitel XXVIII der Biographie. Sechs Tage darnach ist der berühmte „Brief an eine Verwandte" (Putlitz II, 260) abgefaßt und als der „seltsamste Bräutigam" (Fellner S. 105) reist Immermann einen Monat später zu seiner Verlobten nach Halle, nachdem er am 17. August endgültig seine vierzehnjährigen Beziehungen zur Gräfin Lützow-Ahlefeldt gelöst hatte. (Vgl. H. Mayne: Gräfin Elise v. Ahlefeldt im Leben Lützows und Immermanns: Okt. 1916. Internationale Monatsschrift B. 11. H. 1, 2). Der im Briefe erwähnte Arzt Ebermayer ist der Düsseldorfer Kreisphysikus (vgl. „Düsseld. Zeitung" 1839, Nr. 232), von dessen Heranziehung bei Immermanns Wechselfieber Mai 1837 auch Putlitz berichtet (I, 188). Der „Kladde" zufolge läßt sich der Dichter am 9. November 1837 phisiko-chemika von demselben Ebermayer mitteilen (Mayne „Münchhausen" B. II. Anmerkung zu Paralipomenon 17, S. 479. Mappe 119).

Miszellen.

Zu Euphorion XXI, 547—551.

In seiner mir heute zu Gesicht gekommenen Besprechung meines Aufsatzes „Über J. G. Jung als Dichter usw." (im Euphorion XXI, 1914, S. 547—551) hat Herr Otto Lerche in Bd. 49 der „Zeitschrift des Vereins f. hess. Gesch." S. 310 in bezug auf die vier von mir neu nachgewiesenen Gelegenheitsgedichte Jungs gesagt: „Leider ist die Wiedergabe der Titel wenig sorgfältig." Dieser Vorwurf bibliographisch unzureichender Zitate ist eine frivole Verletzung meiner bibliothekarischen und schriftstellerischen Ehre, die ich um so weniger ungerügt hingehen lassen kann, als sie auch der Wahrheit nicht entspricht. Meine Zitate sind so genau als es in wissenschaftlichen Abhandlungen üblich ist und im vorliegenden Falle meinen Zwecken angemessen war. Die so langatmigen Titel, wie wir sie bei den Gelegenheitsschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Regel finden, in extenso abzudrucken, würde Mißbrauch des Papiers und der Geduld des Lesers und Forschers bedeuten, sogar unsere in Kleinigkeiten so sorgfältigen und genauen Bibliotheken pflegen in solchen Fällen die Titel erheblich zu kürzen und sich damit zu begnügen, den Anfang und das Wesentliche der Titel zu verzeichnen. Hr. Lerche frägt ferner, wo ich diese Werke

Jungs entdeckt hätte. Ich erwidere ihm darauf, daß ich — schon die Nennung meines Wohnorts Marburg über dem Aufsatz hätte ihm diese Vermutung begründen können — auf diese vier Gedichte in der Marburger Universitätsbibliothek aufmerksam geworden war. Bei Zitaten anzugeben, wo sich die betreffenden Druckwerke befinden, ist meines Wissens nicht üblich, wäre auch eine überflüssige Belastung des Aufsatzes, da jeder Interessent sich solche Schriften ohne Mühe durch das Auskunftsbureau der Deutschen Bibliotheken in Berlin nachweisen lassen kann; wer die Schriften braucht, würde überdies wohl von selbst solche kurhessischen Drucke zuerst in der Marburger Bibliothek gesucht und auch gefunden haben. Daß Hr. Lerche das Plagiat eines Bauern, also einen literarischen Diebstahl eine nicht ernst zu nehmende Spielerei nennt, darin werden ihm wohl nur wenige beistimmen können. Ich halte mich dabei aber nicht weiter auf, wie ich auch nicht den Vorwurf „wenig sorgfältiger Wiedergabe der Titel" gegen Hrn. Lerche kehre, der meinen Vornamen mit W. abkürzt und so, da es außer mir noch zwei Doktoren W. (= Walther) Suchier gibt, vielleicht diesen Herren den Verdacht zuzieht, daß sie den von ihm getadelten Aufsatz verfaßt hätten.

Ich breche ab, Herr Lerche hat mir durch seine Ausführungen bewiesen, wie unverantwortlich es von mir sein würde, wenn ich mich gründlicher mit ihm beschäftigte; dazu ist mir auch meine Zeit und der Raum, den ich hier in Anspruch nehmen muß, zu schade. Mag er mir nun etwas erwidern oder nicht: ich erkläre von vornherein, daß ich mich auf keine Replik einlassen werde, er hat also das letzte Wort und hat volle Freiheit zu schreiben was er will; ich halte sachliche Polemik gegen einen Rezensenten prinzipiell für unfruchtbar und habe nur zur Feder gegriffen, um aufs nachdrücklichste seinen meine literarische und berufliche Ehre kränkenden Tadel zurückzuweisen.

Halle a. S., den 26. Mai 1916. Wolfram Suchier.

Zu Hagedorns Landschaftsgefühl.

In seiner Schrift „Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen achtzehnten Jahrhundert" (Berlin 1909) faßt Friedrich Kammerer auf Seite 82 f. die Ergebnisse seiner eingehenden Untersuchung über Friedrich von Hagedorns Verhältnis zur Landschaft folgendermaßen zusammen:

„Hagedorn besitzt den formalen Elementen der Landschaft gegenüber ein beschränktes Wahrnehmungsvermögen. Von dem äußerst differenzierten Empfinden des unmittelbar vor ihm und am gleichen Orte wirkenden Brockes ist nichts dauernd auf ihn übergegangen. Vielmehr wurzelt er noch in der herkömmlichen Landschaftsanschauung des 17. Jahrhunderts, ja er steht ihr sogar nach an Empfänglichkeit, besonders für die Farbe. Auf strenge Linien und Formen reagiert er nur ablehnend, sein Empfinden des Raumes erstreckt sich lediglich auf die Eingeschlossenheit unter dem breiten Gewölbe schattengebender Baumwipfel. Er ist weit entfernt, die Tiefe der Ebene zu umfassen; seiner Vorstellung haben sich von vornherein Hügel und Tal der überlieferten Schäferlandschaft eingeprägt, und er lebt mehr in dieser typischen als in irgendeiner bestimmt lokalisierten Gegend. Unter den formalen Elementen aber bevorzugt er eines aufs stärkste: die Bewegung, die zwar auch schon seit langem ein typischer Faktor ist, die aber für Hagedorn ein persönlich-ästhetischer Wert wird, weil er auf sie zugleich artistisch die Landschaft stilisiert. Für ihn werden Farben zur Buntheit, Formen, Linien und Flächen zur Bewegtheit, und daraus ergeben sich ihm die stets wechselnden Wirkungen, die nun der eigentliche Gegenstand seiner Dichtung werden. In diesem Sinn kann man von einem primitiven Impressionismus sprechen; die

Landschaft steht dem Dichter stets als ein Objekt gegenüber, von dem er alle flüchtigen, an der Oberfläche liegenden Wirkungen abschöpft" usw.

Sofern es sich bei diesen Ausführungen um die Feststellung von rein Tatsächlichem handelt, bestehen sie ohne Zweifel untadelig; insoweit indessen daraus Rückschlüsse auf Hagedorns Empfindungsart und geistige Struktur gezogen werden, vermag ich Kammerer nur sehr bedingt zu folgen, da er die wesentliche Frage nach dem von vornherein gegebenen Rezeptionsvermögen des aufnehmenden Subjekts unerledigt gelassen hat. Und daß die Aufwerfung dieser Frage gerade bei Hagedorn ausgiebig gelohnt hätte, darüber belehrt in dankenswerter Weise Hubert Stierlings ebenso aufschlußreiche wie anmutige Schrift „Leben und Bildnis Friedrichs von Hagedorn" (Mitteilungen aus dem Museum für Hamburgische Geschichte Nr. 2, Hamburg 1911), deren Verfasser auf S. 48 folgendes Zitat aus einem Aufsatz des Hamburger Domherrn F. J. L. Meyer (1760—1844) über Harvestehude beibringt:

„Hier stand einst Hagedorns Linde, und — wandelten Schatten unsichtbar hinter den Sterblichen — hier wäre das Elysium der Manen unsers edlen vaterländischen Dichters. Der Sitz unter dieser Linde war sein täglicher Lieblingsplatz; hier saß er oft mit seinen Freunden, Klopstock und Karpser, in fröhlichem Gespräch, noch öfter einsam, Lieder der Freude und der Liebe dichtend. Die Linde war so ganz sein, und er an dem Orte so allbekannt, daß, wenn andere Gäste dort saßen und Hagedorn nur in der Ferne erschien, sie aufstanden, um ihm die Stelle unter der Linde zu räumen." Und dazu merkt Meyer an: „Hagedorn, der sehr kurzsehend war, hatte, wie Klopstock mir erzählt, in der ersten Ausgabe seiner Gedichte, in dem Gedicht: Harvestehude, diesen seinen Baum als eine Eiche besungen, wofür er die Linde ansah. Da hieß es: — — Das schwör ich bei der alten Eiche usw. Sein launiger Freund Karpser entdeckte das lächerliche Versehen zuerst, ging feierlich ernst zu Hagedorn, sprach von einem nicht zu verbessernden Verstoß gegen sich selbst, gegen die Menschen, ja gegen die Natur usw. — — und trieb seinen Freund, auch nach der Entdeckung der wichtigen Sache, so in die Enge mit der ihm eignen schraubenden Laune, daß er, in seinem Verdruß über den begangenen Schnitzer in der Baumkunde, gern die ganze Ausgabe seiner Gedichte zurückgenommen hätte, wenn er nur seine Linde dadurch gleich in ihre Rechte hätte einsetzen können. In der zweiten und den folgenden Ausgaben hieß es dann — aber ohne Aussühnungsnote: — Das schwör ich bei der alten Linde, In der so mancher Vogel heckt usw."

Ich gebe zu, daß derartige Anekdoten im allgemeinen mit Vorsicht aufzunehmen sind; die vorliegende indessen findet durch die Ausgaben von Hagedorns „Oden und Liedern" eine nachdrückliche Bestätigung. In dem Hamburger Druck von 1747 liest man auf Seite 176:

Das schwör ich bey der alten Eiche,
In der so mancher Vogel heckt,
Und die hier Tisch und Bänk und Sträuche
Mit neun und neunzig Ästen deckt,

1754, ebenfalls Seite 176, dagegen: „bey der alten Linde", und Vers 3: „Die gegen wilde Wirbelwinde", eine Lesart, die von da ab bleibt, obwohl die ursprüngliche Fassung des Verses sicher lebendiger und minder konventionell ist. Aber auch an urkundlichen Belegen für Hagedorns Kurzsichtigkeit fehlt es nicht: Stierling kann den Ausführungen des Domherrn Meyer hinzufügen: „Hagedorns Kurzsichtigkeit war vom Vater ererbt, vgl. Wolfenbüttel Nov. 632,17 und besonders an Bodmer 18. IX. 1753 (Zürich, Universitätsbibliothek). Sein Bruder starb in Blindheit." Und zum mindesten für mich haben urkundlichen Wert auch gerade die besten und zuverlässigsten der von Stierling beigebrachten Bildnisse Hagedorns, die über die Augenschwäche des Dargestellten gar keinen Zweifel lassen.

Nach alledem habe ich nur noch den einen Wunsch, der Leser möge die oben abgedruckten Ausführungen Kammerers unter dem neugewonnenen Gesichtspunkt noch einmal durchmustern.

Jena. Rudolf Schlösser.

Kleinigkeiten aus dem Koheleth bei Klopstock und Heine.

1.

In Klopstocks prächtiger Ode „Mein Vaterland" von 1768 (Muncker und Pawels Ausgabe der Oden, Stuttgart 1889, Band I, S. 219 ff.) findet sich die Strophe:

Nie war, gegen das Ausland,
Ein andres Land gerecht, wie du!
Sey nicht allzugerecht. Sie denken nicht edel genung,
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist!

Dies „Sei nicht allzugerecht" ist mir von früh auf als eines der allereindruckvollsten Worte Klopstocks erschienen, und in dem Zusammenhang, in dem es auftritt, darf es auch für des Dichters geistiges Eigentum gelten. Seinem Ursprung nach ist es jedoch fremder Herkunft: es findet sich bereits Prediger Salomo 7, 16. Ob Klopstock es von dort bewußt entlehnt hat oder ob es unbewußt bei ihm haften geblieben ist, mag dahingestellt bleiben; für zufällig kann die Übereinstimmung bei Klopstocks gründlicher Vertrautheit mit der Bibel keinesfalls gelten.

2.

Aus dem bekannten Hymnus auf das Leben und seinen unschätzbaren Wert in Heines „Reisebildern", zweiter Teil, drittes Kapitel des „Buchs Le Grand" (Elsters Ausgabe der Werke Band III, Seite 136 f.), wird sich mancher Leser der Worte erinnern: „Ja, als der Major Düvent den großen Israel Löwe auf Pistolen forderte und zu ihm sagte: ‚Wenn Sie sich nicht stellen, Herr Löwe, so sind Sie ein Hund'; da antwortete dieser: ‚Ich will lieber ein lebendiger Hund sein, als ein toter Löwe!' und er hatte recht." Auch das stammt aus dem Koheleth, wo es 9, 4 heißt: „Denn ein lebendiger Hund ist besser als ein toter Löwe". Ich möchte sogar meinen, Heines Spaß sei lediglich aus dieser Stelle herausgesponnen, denn daß Heines christliche und jüdische Erklärer sich über die Persönlichkeit des „großen Israel Löwe" einstimmig ausschweigen, legt doch wohl die Vermutung nahe, daß Heine diese Gestalt eigens für seine Anekdote erfunden habe. Eine Bestätigung für diese Annahme finde ich darin, daß der Major Düvent, dessen Ermittlung bisher gleichfalls niemanden geglückt ist, seinen windigen Namen schwerlich umsonst führt.

Jena. Rudolf Schlösser.

Zur Umwelt der Räuber.

(Euphorion XX, 391—401.)

Es sei mir gestattet, an den so betitelten Aufsatz von R. F. Arnold einige Bemerkungen zu knüpfen. Sie betreffen natürlich nicht den Lapsus calami „Schufterle" statt „Spiegelberg" (397), den jeder Leser selbst berichtigt haben wird, sondern die staatsrechtlichen Verhältnisse des 18. Jahrhunderts, über welche gerade Arnold so viel dankenswürdige Belehrungen bringt. Wenn er jedoch,

Schillers „böhmische Reuter" leise berichtigend, sagt: „Das Militär, das Moor in die Flucht schlägt, ist also österreichisches", so ist der Irrtum hier nicht auf Schillers Seite. Die Husaren, Dragoner, Jäger sind allerdings österreichisch, d. h. dem allerhöchsten Erzhause Habsburg alias Österreich vereidigt, sie sind auch kaiserlich, d. h. ihr oberster Kriegsherr ist die deutsche Kaiserin, aber staatsrechtlich genau ist doch nur Schillers Bezeichnung. Es gab damals und noch viel später einen böhmischen Staat und eine böhmische Armee, welche freilich im Kriege nur vereint mit der kön. ungarischen auftrat und — z. B. in den Flugschriften des Erbfolgekrieges — als kgl. böhmische und ungarische bezeichnet wurde. Diese Bezeichnung trat zurück, sobald das Recht des Hauses Österreich auf Böhmen und Ungarn anerkannt war und Maria Theresia den Titel Kaiserin führte. Aber Schiller, der diese staatsrechtlichen Verhältnisse von der Schule und den Erzählungen seines Vaters her wohl kannte, konnte getrost annehmen, daß man gegen eine bloße Räuberbande mit dem einheimischen böhmischen Militär das Auslangen gefunden hätte. Daß man tatsächlich böhmische Truppen in Ungarn, ungarische in Böhmen verwendete, lag ihm schon zu ferne.

Es steht also damit nicht im Widerspruch, wenn Spiegelberg dort, wo das Kriegsheer gemeint ist, von Österreichern spricht. Allein man nahm das damals überhaupt nicht so streng wie heute, wo k. u. k. Soldaten neben k. k. Landwehrmännern und k. ungarischen Landstürmern im selben Schützengraben stehen und zwar ihr Blut für einander hingeben, aber kein Jota oder ✖ von ihrer Bezeichnung opfern würden.

Ist hier Schiller im Rechte, so ist in bezug auf Kosinsky sein Irrtum von ganz anderer Art, als Arnold annimmt. Wie, Schiller sollte an den Hof von Wien gedacht haben, wobei den flüchtigen Lesern und Zuschauern, anachronistisch aber entschuldbar, kein anderer Fürst als Original des Tyrannen hätte vorschweben können, als der verehrte und mit so großen Hoffnungen begrüßte Kaiser Joseph II? Nein, für Schiller, der einen anderen Maßstab der Staatengröße in sich trug als wir, ist Böhmen ein großes Reich, in dem es ebenso wie im Schwäbischen Kreis zahlreiche kleine Souveräne gibt. Wenn Kosinsky sagt: „Ich bin ein böhmischer Edelmann", so ist das analog, wie wenn ein Baden-Durlachischer oder Hohenzollern-Sigmaringischer Baron sich als „deutschen Edelmann" vorstellt. Falls Schiller etwas über den Arealbesitz der Schwarzenberge, Liechtensteine oder der ihm besonders naheliegenden Fürstenberge erfahren hatte, mußte es diese Vorstellung in ihm nur bestärken. Der tyrannische Hof Kosinskys, dieses Konterfei des württembergischen, wäre also irgendwo in Krummau oder an einem andern ehemaligen Dynastensitze zu suchen.

Der Name Kosinsky ist durch die Schreibung mit y aus dem polnischen Kosiński regelrecht tschechisiert. Das kann Schiller nicht selbst vorgenommen haben, woher wäre ihm solche Wissenschaft gekommen? Er muß also den Namen irgendwoher schon in seiner tschechischen Form übernommen haben.

Nun zu den „sprichwörtlich gewordenen" böhmischen Wäldern. Sind sie es tatsächlich erst durch Schiller geworden? Daß „böhmische Wälder" nur der modifizierte Name des Böhmerwalds ist, ist gewiß richtig, aber warum hat Schiller dieses Gebirge gewählt? Der bayrische Wald kam als Schauplatz tatsächlich vorhandener Räuberbanden, wie der des sagenberühmten bayrischen Hiesel, doch eher in Betracht. Ich glaube, der Wald war sprichwörtlich schon zu Schillers Zeiten und der Ruf seiner Unsicherheit datierte aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, als unter einer schwachen Zentralregierung die Südwestecke von Böhmen zahlreiche ehemalige Söldnerhaufen und ähnliches Volk beherbergte.

In den Epistolae obscurorum virorum (Böcking, S. 191) finden wir schon eine Stelle, die hier herangezogen werden kann. Ein Magister disputiert angeblich mit Murner; er sagt ihm unter andern, daß Pfefferkorn zwölf Seelen gerettet

habe. Murner spricht verschiedene Zweifel daran aus, darunter den folgenden: „Ubi obtulit deo illas animas? In silva Bohemica? quia fortasse ibi cum aliis latronibus interfecit homines, quorum animae pervenerunt ad deum?"

Zum Schluß mögen, angesichts der abschließenden Erwägungen Arnolds über die Konfession der Grafen Moor, auch der alten Frage nach dem Glaubensbekenntnis Spiegelbergs einige Worte gewidmet werden. Minor zweifelt nicht daran, daß Spiegelberg Jude ist; er sagt (S. 322): „Es war ziemlich überflüssig, daß Schiller diese ohnedies scharf gezeichnete Figur noch in Worten und Geberden mauscheln läßt . . . nach Abels Erzählung vom Sonnenwirt gab es in Schwaben wirklich eine Räuberbande, welche von den Juden Löwen und Schmerle angeführt und besonders gefürchtet war."

Aber die sechste und siebente Replik Spiegelbergs in der zweiten Szene des ersten Aktes sowie die Antwort Karl Moors zwischen beiden zeigen deutlich, daß er im Kreis der Genossen nicht als Jude gilt. Daß, so lange vor der französischen Revolution ein jüdischer Student mit den Kollegen auf dem Fuße der Gleichheit verkehren und sie duzen könnte, ist ohnehin ausgeschlossen. Das läßt sich jedoch mit Minors Beobachtung durch die Annahme vereinigen, daß Spiegelberg ein getaufter Jude ist. Er verleugnet freilich seine Abstammung und erklärt die nicht zu verbergenden Symptome derselben als Folgen einer durch venerische Krankheit erforderten Operation. Aber dabei ergeht er sich in zionistischen Phantasien, liest den Josephus und in der Stunde der Gefahr geht ihm mit der Courage auch das korrekte Deutsch aus.

Prag. Ernst Kraus.

Zu „Wilhelm Meisters Wanderjahre".

Odoardo sagt in den Wanderjahren (2. Teil, 3. Buch, 12. Kapitel, am Ende des ersten Absatzes — Sophienausgabe, Bd. 25, 1, I. Abt., 1895, S. 217): „Die Natur ist durch die Emsigkeit der Menschen, durch Gewalt oder durch Überredungen zu nötigen."

Der Zusammenhang der Worte Odoardos aber läßt erkennen, daß er anfänglich von der Herrschaft der Menschen über die Natur, später von der Herrschaft des Menschen über den Menschen redet; dieser Satz also deutet auf die beiden Ziele hin, welche Odoardo in seiner Rede verfolgen will. Der Gedanke selbst ist durchaus nicht neu; mir sind augenblicklich folgende Parallelen zur Hand: Plutarch, Themistocles, Kap. 21 . . . „dahin gehört, was Themistocles nach Herodot . . . zu Andros sagte und hören mußte; er erklärte nämlich, daß er mit zwei Gottheiten komme, mit Überredung und Gewalt", womit er sagen wollte, wenn ihr euch nicht auf dem Wege der Überredung finden lassen wollt, so werden wir Gewalt gebrauchen. Plato macht in seinen Gesetzen S. 722 B, Kap. 12, auf Überredung und Gewalt als auf die beiden Mittel aufmerksam, den Willen des Gesetzes unter Menschen durchzusetzen: „Zudem scheint bisher noch kein Gesetzgeber daran gedacht zu haben, daß sich auch bei der Abfassung der Gesetze zwei Mittel brauchen lassen, Überredung und Gewalt." Philoktet soll bei Sophokles, Vers 594, entweder mit Gewalt oder Überredung nach Troja gebracht werden. In ähnlicher Weise hat Goethe im Werther (Sophienausgabe, Bd. 19, 1899, S. 95/96) die Gegenüberstellung von Überredung und List: „Wie mancher König wird durch seinen Minister, wie mancher Minister durch seinen Sekretär regiert! Und wer ist denn der Erste? der, dünkt mich, der die andern übersieht, und so viel Gewalt oder List hat, ihre Kräfte und Leidenschaften zur Ausführung seiner Pläne anzuspannen."

Bei der Stelle aus den Wanderjahren ist daher nicht die Natur gemeint, die durch Gewalt oder Überredung genötigt werden kann, sondern der Mensch. Der Schreiber, der nicht deutlich hörte, setzte hinter das fälschlich verstandene „der Menschen" ein Komma; die Stelle muß aber vielmehr sinngemäß heißen: „Die Natur ist durch Emsigkeit, der Mensch durch Gewalt oder Überredung zu nötigen."

Berlin. Paul Alfred Merbach.

Mörikes Gedicht auf Marie von Hügel.

Im 10. Jahresbericht des Justinus Kerner-Vereins für das Jahr 1914 (Weinsberg, Buchdruckerei von Wilhelm Röck) S. 4 f. findet sich unter dem Titel „Ein Gelegenheits-Gedicht J. Kerners" eine kleine Abhandlung von Prof. Dr. Ernst Müller, Stuttgart, auf die sich eine Entgegnung schon darum nicht erübrigt, weil ihr Inhalt in viel gelesene Tagesblätter (z. B. Berliner Tageblatt) übergegangen ist. Ich muß den Artikel wörtlich wiedergeben, da die Vorlage nur sehr schwer zugänglich ist.

Ein Gelegenheits-Gedicht J. Kerners.

Maria Hügel

mit einer holzgeschnitzten Figur als Nadelbüchschen.

Vergib die Anmaßung dem jungen Herrn!
Er wollte aber gar zu gern
Zum Sechsten Dir sich präsentieren.
Er that sein Bestes, sich zu schnüren,
Zu wichsen und zu parfümieren
Und war mir selber rührend insofern.
Ist's ein Student? fragst Du. — Ich weiß es nicht. „Ein Schneider?" —
Auf jeden Fall gefällt er sich nicht schlecht,
Und wär er auch der ärgste Bärenhäuter,
Zum Nadelhüter ist er eben recht.

Dieses Gedicht wurde bisher irrtümlicherweise Mörike zugeschrieben (Vgl. R. Krauß, E. Mörike als Gelegenheitsdichter S. 105); allein es ist wohl zweifellos von J. Kerner verfaßt. Zwar befindet sich die Handschrift in Mörikes Stuttgarter literarischem Nachlaß auf der Kgl. Landesbibliothek (Cod. hist. Q. 327 u., Nr. 76), aber sie stammt von J. Kerners Hand her. Auch Mörikes Briefwechsel spricht für Kerners Autorschaft. Am 2. Mai 1843 schrieb nämlich Mörike an seinen Freund W. Hartlaub: „Neulich war die Baronin Hügel aus E.[schenau] da — die angenehme junge Frau, von der ich Dir schon sagte und die J. Kerner besang." An sie gerichtet ist Kerners Gedicht „Veilchen. An Maria Kerner, mit Liedern von mir und ihrem Gatten." (Letzter Blütenstrauß, Weinsberger Ausgabe der Gesamtwerke Kerners, Bd. 4, S. 126). Um das wird es sich hier aber nicht handeln. Welches Gedicht aber gemeint ist, ist nicht bekannt, vielleicht ist es ungedruckt.

Daß der Ausdruck „Bärenhäuter" am Schluß des Gedichts besonders auf Kerner hinweist (vgl. sein Schattenspiel „Der Bärenhäuter im Salzbade"), daran sei noch nebenbei erinnert.

Schließlich sei bemerkt, daß auf der Stuttgarter Landesbibliothek (Cod. hist. Q. 327. 7, Nr. 52) noch zwei andere Gedichte Kerners von Mörikes Hand sich befinden, nämlich „Die Mühle steht stille" und „Das Sängerglas".

Stuttgart. Prof. Dr. Ernst Müller.

Zunächst ist zu bemerken, daß es in der Überschrift „Marie" statt „Maria" und in der zweiten Zeile des Gedichts „eben" statt „aber" heißen muß, und daß in Mörikes Brief vom 2. Mai 1843 Eschenau ausgeschrieben, nicht bloß durch ein E. angedeutet ist, wie Müllers Wiedergabe vermuten läßt. Bei Fischer-Krauß, Eduard Mörikes Briefe II, S. 67, ist aus Diskretion „Baronin H. . . aus E. . ." gesetzt. Vielleicht darf man daraus den Schluß ziehen, daß Müller die Briefstelle nicht in der Urschrift (Kgl. Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. Q. 327, Bd. 2, Blatt 138) eingesehen, sondern nur aus der erwähnten Briefausgabe übernommen hat. Dies nebenbei. Einige offenkundige Druckfehler der Vorlage habe ich stillschweigend verbessert.

Die Verse Mörikes sind von mir an dem in der Müllerschen Abhandlung angeführten Ort zum erstenmale veröffentlicht worden. Karl Fischer und Harry Maync haben sie unbedenklich in ihre Ausgaben von Mörikes Werken aufgenommen (Kunstwart-Ausgabe II, S. 124, beziehungsweise die des Bibliogr. Instituts I, S. 305). Beide haben ohne Frage die Urschrift des Gedichts benützt, die sich in Hartlaubs (nicht Mörikes, wie Müller schreibt) literarischem Nachlaß auf der Kgl. Landesbibliothek in Stuttgart (Cod. hist. Q. 327, Bd. 7, Nr. 75) befindet. Maync zitiert unter den „Lesarten" (I, S. 484) ausdrücklich diese handschriftliche Quelle, wodurch bestätigt wird, daß er sie persönlich eingesehen hat. Beide Mörike-Forscher, Maync wie Fischer, haben also so wenig wie ich daran gezweifelt, daß die Verse auf Marie von Hügel wirklich von Mörike herrühren.

Als seinen ersten und wichtigsten Beweis für die entgegengesetzte Annahme führt Müller die Behauptung ins Feld, daß die Handschrift des fraglichen Gedichts von J. Kerners Hand herstamme. Da sich Müller mit J. Kerner aufs eingehendste beschäftigt hat, sollte man eigentlich denken, daß er dessen Handschrift genau kenne. Nun aber kann ich nach nochmaliger gründlicher Prüfung der betreffenden Handschrift und Vergleich derselben mit anderen Schriftstücken Mörikes aus gleicher Zeit aufs allerbestimmteste versichern, daß sie von Mörike und nicht von J. Kerner herrührt und nur von Mörike herrühren kann. Damit wäre eigentlich Müllers vermeintliche Entdeckung eines neuen Kernerschen Gedichts bereits abgetan. Ich möchte aber die Irrtümlichkeit seiner Ansicht auch noch von anderen Seiten beleuchten.

„Auch Mörikes Briefwechsel spricht für Kerners Autorschaft", heißt es in Müllers Abhandlung. Wieso denn? Mit dem Ausdruck, daß J. Kerner Frau von Hügel besungen habe, können doch unmöglich unsere harmlosen Gelegenheitsverse gemeint sein. Auch Müller will das nicht behaupten, sonst würde er nicht fortfahren: „Welches Gedicht aber gemeint ist, ist nicht bekannt." Da sich Frau von Hügel damals im Cleversulzbacher Pfarrhaus aufhielt, und zwar länger aufhielt („um über den ersten Sturm der von ihr eingeleiteten Scheidung ein Asil bei uns zu suchen": Mörike an Hartlaub am 17. Mai 1843), so ist doch nichts natürlicher, als daß sich der Dichter „der angenehmen jungen Frau" mit ein paar Gelegenheitsversen — jedenfalls zum Geburtstag — freundlich erwies.

Und zwar zu einer „holzgeschnitzten Figur als Nadelbüchschen". Die vermutlich geschnitzt war von der geschickten Hand Mörikes, des Tausendkünstlers und Allerweltsbästlers. Wodurch Gabe und Reim erst ihren Wert erhielten. Hat man jemals davon gehört, daß auch der augenschwache Justinus solche Handfertigkeit besaß?

Die Gedicht-Abschrift hat sich, wie schon bemerkt, in Wilhelm Hartlaubs Nachlaß vorgefunden. D. h. Mörike hat das Blatt diesem seinem vertrautesten Freund zugesandt. Auf die Abschrift folgt noch von Mörikes Hand die auf Hartlaub gemünzte Bemerkung: „Louis [Mörikes Bruder] hat Dein Verschen nicht übel genommen." Mörike pflegte alles, was er dichtete, auch das Geringfügigste dem Herzensfreund zu übermitteln. Ein paar belanglose Gelegenheitsverse J. Kerners für Hartlaub abzuschreiben, hätte er wohl kaum für der Mühe wert gehalten.

Endlich noch zwei Worte über die Verse selbst und ihre Art. Sie tragen bis ins einzelne ein so ausgesprochen Mörikesches Gepräge, daß für einen Kenner des Dichters überhaupt kein Zweifel bestehen kann. Das läßt sich freilich mehr empfinden als nachweisen. Was den Ausdruck „Bärenhäuter" betrifft, so war er ja keineswegs Kernersches Sondergut, ist vielmehr auch sonst in Schwaben gebräuchlich = Faulpelz (vgl. Hermann Fischer, Schwäb. Wörterbuch I, Sp. 641). Und ihn in dem Gedicht an Frau von Hügel zu verwenden, lag obendrein bei den intimen Beziehungen dieser Dame zum Hause Kerner, auf die hier nicht weiter eingegangen zu werden braucht, nahe genug.

Es liegt also nicht der geringste Grund vor, diese Verse künftig aus den Gesamtausgaben von Mörikes Werken zu verweisen.

Stuttgart. Rudolf Krauß.

Zu Heines „Eingangsworten zur Übersetzung eines lappländischen Gedichts".

(Elster, Heines Werke, VII. Bd., S. 394.)

In Heines Nachlaß haben sich einige Blätter vorgefunden, denen A. Strodtmann den in der Überschrift genannten Titel gegeben hat. Die Heineforschung hat sich mit diesen Blättern wenig beschäftigt; meines Wissens ist es bisher nur J. Nassen gewesen, der in seinem Buche „Heinrich Heines Familienleben" (Fulda 1895) auf diese „Eingangsworte" Bezug nimmt (S. 26 und 27).

Nassen weist hier auf die auffallende Übereinstimmung hin, die gewisse Partien des Romanzero-Nachwortes mit diesen „Eingangsworten" aufweisen: alles, was Heine hier über die Krankheit des „jungen Lappländers" sagt — auch die schmerzlich-ironische Bekehrung dieses Poeten — sein Verkehr „mit den ausgezeichnetsten Geistern der Hauptstadt" — alles das paßt zu sehr auf H. Heine selbst, so daß man wohl nicht fehlgeht, wenn man annimmt: Heine spricht hier, unter einer ziemlich deutlichen Maske, von sich selbst, und das Gedicht, das nun folgen soll, ist von ihm selbst. Und der Inhalt dieses Gedichtes? Vielleicht ist auch hier eine Mutmaßung erlaubt. Die letzten Worte des sterbenden Poeten lassen sein tiefstes Weh erkennen, „daß man durch Geld und Intrige . . den Ruhm eines Genies erlangen, als solches gefeiert werden kann, nicht bloß von einer kleinen Anzahl Unmündiger, sondern von den Begabtesten, von der ganzen Zeitgenossenschaft und bis zum äußersten Winkel der Welt."

Und nun, gleichsam um diese Worte zu belegen, ertönt unter den Fenstern des Hospitales, in dem der Sterbende sein letztes Asyl gefunden, ein Leierkasten, dudelnd: „Das Gold ist nur Chimäre", „die berühmte Melodie von Meyerbeer". Es ist also sehr wohl möglich, daß das folgende Gedicht ein satirisches Streitgedicht gegen Meyerbeer gewesen ist — und daß Heine sein eigenes trostloses Ende mit der glänzenden Stellung seines Feindes, der damals (1855) einen europäischen Ruf genoß, in ergreifender Bitterkeit verglichen hat.

Probstdeuben bei Leipzig. Hans Günther.

Der Gründer Markt in Otto Ludwigs „Heiterethei".

Wer jemals Otto Ludwigs „Heiterethei" mit einiger Aufmerksamkeit vorgenommen hat, wird sich sicher daran erinnern, daß die Erzählung ihren Ausgangspunkt vom „Gründer Markt" nimmt. Was es indessen mit diesen Markt des genaueren auf sich hat, das dürfte weitaus den meisten Lesern ganz so unbekannt

sein, wie es mir selbst war, bis ich im Augustheft 1914 der Thüringer Monatsblätter, Verbandszeitschrift des Thüringerwald-Vereins, auf S. 104 ff., auf einen Aufsatz „Unterneubrunn" von Herrn Forstmeister G. Menzel stieß, der auf jene Frage erwünschte Antwort gibt. Mit gütiger Erlaubnis der Schriftleitung (Prof. W. Nicolai in Eisenach) teile ich aus der kleinen Arbeit das für den Freund Otto Ludwigs Wesentliche mit:

„Wo die am großen Dreiherrnstein bei Allzunah entspringende Schleuse nach einem 10 km langen Laufe, aus der engsten Umklammerung der vom Rennsteig ausgehenden Berge befreit, ins weitere Tal hineintritt und den vierten wasserreichen Nebenfluß, die Neubrunn, aufnimmt, liegt Unterneubrunn, der meiningische Marktflecken. Es ist zugleich der erste Ort, den die Schleuse berührt, denn dem kleinen 5 km nördlich gelegenen Dörfchen Gabel eilt sie noch als „böse" Schleuse hastig vorbei. Während Unterneubrunn gänzlich am linken meiningischen Ufer des Flusses sich erstreckt, schmiegt sich am rechten, preußischen Ufer der Ort Schönau hin, beide dem in die Geheimnisse der zahllosen Thüringer Grenzen Uneingeweihten als ein einziger Ort erscheinend. Aber nicht genug damit ist das jetzige Unterneubrunn selbst erst seit 1904 vorhanden; denn im genannten Jahre wurde das infolge der Flußbegrenzung seltsam zwischen das seitherige Unterneubrunn eingeschaltete Dorf Ernstthal mit jenem zu einem Gemeinwesen vereinigt und ihm der Name des größeren der beiden ehemaligen selbständigen Orte, eben Unterneubrunn gegeben. — —

„Dem letzten nördlichsten Hause Unterneubrunns im Neubrunntale schließt sich unmittelbar an das erste des Dorfes Oberneubrunn. — — Die drei Orte Schönau, Unter- und Oberneubrunn bilden nun ein in der Richtung von Südwesten nach Nordosten sich erstreckendes, zusammenhängendes Ganzes, das auch in den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Interessen seiner 2400 Bewohner Ausdruck findet, dem gesamten Leben und Treiben das charakteristische Gepräge verleiht und gar oft die politische Grenze zwischen Preußen und Meiningen unkenntlich macht. — — Als Ganzes war früher für unsere Ortschaften (mit dem damals noch selbständigen Ernstthal) der Name „Grund" ganz allgemein im Gebrauch, wenn man auch als Mittelpunkt hauptsächlich dabei Unterneubrunn im Auge hatte. — — Der „Gründer Markt" hatte große Bedeutung für die weitere Umgegend bis zur Amtsstadt Eisfeld hin, und unser berühmter heimatlicher Dichter Otto Ludwig beginnt seine köstliche „Heiterethei" mit dem Ausruf der Wirtin: „Auch zum Gründer Markt, Dorle?" Jetzt hört man die Bezeichnung „Grund" nur noch selten von älteren Leuten; sie verblaßte mit der Zeit wie die Bedeutung des Gründer Marktes zurückging."

Ergänzend sei dazu noch bemerkt, daß Unterneubrunn von Eisfeld in der Luftlinie nur 10 km entfernt liegt. Auf politischen Karten ist es leicht zu finden auf dem westlichen Schenkel des spitzen Dreiecks, welches das Herzogtum Meiningen nördlich Eisfeld gegen den preußischen Kreis Schleusingen und die schwarzburgische Oberherrschaft vortreibt.

Die dankenswerte Feststellung des Herrn Forstmeister Menzel scheint mir auch sachlich nicht ohne Belang: daß Ludwigs Erzählung gleich auf der ersten Zeile mit einer ganz bestimmten Örtlichkeit aus Eisfelds Nachbarschaft aufwartet, bestätigt für mein Gefühl durchaus die höchst einsichtige und ohne weiteres überzeugende Meinung Paul Merkers (O. Ludwigs sämtliche Werke, 2. Bd., München, Georg Müller, 1912, S. XVI ff.), nach welcher Ludwigs vielberufener Brief an den alten Ambrunn vom September 1858 mit seiner möglichsten Ableugnung örtlicher Bezüge zu jenen Entschuldigungen gehört, die einer Selbstbezichtigung verzweifelt ähnlich sehen. Was übrigens dem Dichter Ludwig nur zur Ehre gereichen kann.

Jena.
Bukarest. Rudolf Schlösser.

Rezensionen und Referate.

Jellinek, Max Hermann, Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung. Zwei Halbbände. Heidelberg 1913 und 1914. (= Germanische Bibliothek, herausgegeben von Wilh. Streitberg, II. Abteilung, 7. Band.)

Es möchte scheinen, als wäre eine Besprechung dieses gewichtigen Werkes hier nicht am Platze, und eine grammatische verbietet sich von selbst — aber es bleiben genug literarische Interessen übrig, die wohl die folgenden Hinweise rechtfertigen.

Jellinek führt durch ein auch von Germanisten wenig betretenes Gebiet. Zwar gehört es zu den früheſt bearbeiteten — als Vorgänger in der historischen Zusammenfassung ließ sich vor Elias Kaspar Reichard und seinem „Versuch einer Historie der deutschen Sprachkunst“ (Hamburg 1747) schon Eckhart anführen (Historia studii etymologici linguae Germanicae hactenus impensi, Hannover 1711), in gewissem Sinne sogar Morhof — aber Kenntnis und Interesse sind gering geblieben, wenn man von den ältesten durch Neudrucke aufgefrischten Grammatiken absieht und den Poetiken des 17. Jahrhunderts, die allerdings kräftig in die Literaturgeschichte hineinragen. Jedenfalls stellt Jellinek alles bisher, z. B. durch v. Raumer, Rückert, Paul hier Geleistete rettungslos in den Schatten; nur Johannes Müllers „Quellenschriften und Geschichte des deutschsprachlichen Unterrichts bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts“ (Gotha 1882) hält in Ausgiebigkeit und Kritik noch den Vergleich aus und ist von Jellinek dankbar reproduziert.

Über 130 Quellenschriften dreier Jahrhunderte werden aufgezählt. Es fehlen manche, die Reichard nennt, natürlich absichtlich. Um aber nichts zu versäumen, verzeichne ich das Wenige, was ich (vor 1780 Erschienenes) hinzufügen kann: Johann-Georg Grossen, Th. D., Teutsche Grammatica. Basel 1629; Christ. Gottl. Grau, Die unmaßgebliche-Neu-angegebene Hoch-Teutsche Grund- und Hoche Landes-Unterrichtung, Herborn 1695; Gründliche Anleitung zur Teutschen Orthographie ... von einem sonderlichen Liebhaber der Teutschen Sprache, Dresden 1704; Ver-

such einer Vereinigung der Mundarten von Teutschland als eine Einleitung zu einem vollständigen Teutschen Wörterbuche ... aus den hinterlassenen Schriften des ... Joh. Siegm. Val. Popowitsch, Wien 1780; und eine 4. Auflage, Berlin 1801, von Adelungs Deutscher Sprachlehre für Schulen. Unter den Literaturangaben fehlen Fatschek, Die nhd. Conjugation im 16. Jahrhundert nach Clajus' Deutscher Grammatik, Programm, Königsberg i. Pr. 1839 (!), eine Aufteilung des Clajusschen Stoffes in das Grimmsche Fachwerk, offenbar unter der Anschauung, daß er so als Sprachquelle für das 16. Jahrhundert dienen könne; R. Vortisch, Grammatische Termini im Frühneuhochdeutschen, Dissertation, Freiburg 1911; (E. Leser, Fachwörter zur deutschen Grammatik von Schottel bis Gottsched, Zeitschrift für deutsche Wortforschung 15, 1 ff., gibt jetzt eine Art Fortsetzung der vorigen Arbeit, als Kontrolle und Ergänzung von Jellineks Angaben zu gebrauchen — vgl. auch Jellinek, Zur Geschichte der Verdeutschung der grammatischen Kunstwörter, ebenda, 13, 81 ff. —;) R. Dietel, Die Begründung der deutschsprachlichen Forderungen im 17. Jahrhundert mit Rücksicht auf Unterricht und Wissenschaft, Dissertation, Dresden 1904.

Auf so breiter Grundlage erhebt sich nun das umfängliche Werk. Es mußte wohl so umfänglich geraten, wenn es seine Aufgabe erfüllen sollte. Denn daß man sich mit der Grammatik des 17. und 18. Jahrhunderts so wenig befaßt hat, liegt gewiß guten Teils an ihrer Unzugänglich- und Unverständlichkeit: diese historisch-unhistorischen Termini, aus der antiken Grammatik schief auf die deutsche übertragen, eventuell verdeutscht und mit den wundersamsten Schrullen verbrämt, machen jedes Einzelne unverständlich, solange nicht die Zusammenhänge aufgedeckt sind, und die Zusammenhänge sind nicht aufzudecken, ehe man diese massenhaften Bücher und Büchlein gesichtet hat.

So zerlegt denn Jellinek in einen historischen und einen systematischen, nach den Kategorien der Grammatik geordneten Teil.

Der historische läßt zwar vielleicht den großen Fluß vermissen, ist vielmehr etwas im Paragraphen-, Zettelkasten-, Einzeluntersuchungswesen stecken geblieben, indem nach Abwickelung des Biographischen mitleidlos gewisse inquisitorische Fragen, z. B. nach Begründung der Orthographie, Stellung zu einer Sprachnorm u. dgl. an jeden Mann und sein System gestellt werden, denen sie immer nur bis zu einem gewissen Grade gewachsen sind und sein können: es wird aufs grellste deutlich, wie unendlich schwer und mühselig der Berg der Erkenntnis zu erklimmen ist und wie leicht den emporgetragenen Epigonen zu sehen, wo schon der Ausgang falsch war, wo unübersteigliche Schlünde und Wände drohen mußten, wo auf einsamem Wege der Einzelne verschmachten würde. Aber auf solchen Inquisitionen beruht eben das Auseinanderlegen der mannigfach sich kreuzenden und diesen Wegsuchern ganz oder quälend-halb verschleierten

Gegensätze, an denen sie wie an furchtbaren Spinneweben zerren. Ich denke etwa an die sorgfältige und umständliche Darstellung der orthographischen Streitigkeiten unter Ludwig von Anhalt in jenem fruchtbarsten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, wo einmal das Zentrum der deutschen Literatur bei den deutschen Grammatikern zu ruhen schien, wo 1640 Zesens Helikon erschien, 1641 Gueinzens und Schottels Grammatiken und nochmals der Helikon, 1642 die Poetiken von Buchner und Titz, 1643 Zesens Sprachübung, 1645 Gueinzens Rechtschreibung, Schottels Reimkunst, Harsdörffers Gesprächspiele und Hanmanns Anmerkungen zu Opitzens Poeterei, 1646 Harsdörffers Specimen philologiae Germanicae usw., und wo dann der Fürst mit hin und her eingeholten Gutachten und diplomatischen Verhandlungen Einigkeit, Förderung und leider auch eigenes Ansehen erstrebte. Oder auch an die Herausarbeitung der Stellung Schottels, des Niederdeutschen, dem das Meißnische nicht den Blick trübt und der nun kühn die echte Sprache außerhalb und über der gesprochenen suchen und finden, aber doch nicht begründen kann. Oder, tragikomisch, die Art, wie die Majuskeltheorie hinter der Praxis zurückbleibt (S. 104). In alledem erkennen wir gut die spröde, nicht übermäßig liebenswürdige Solidität, die uns an der Hand führt und als Sympathie einen beruhigten Respekt hervorbringt. Ich bezeuge gern diese meine Reverenz und Dankbarkeit, wie es denn für den historisch-betrachtsamen Menschen nicht viel in der Stille Beglückenderes gibt als jene plötzlichen Perspektivverschiebungen, die ein Bild erst zum wahren Bilde, die es körperlich zu machen scheinen.

Freilich, der Boden und sein Ertrag ist mager und um so erbarmungswürdiger das Ringen derer, die im niederziehenden Panzer theoretischer Überlieferungen nach den hochhangenden Früchten eigner Arbeit, eigner Überlegung, Beobachtung, Erfahrung greifen möchten: wie karg nach jahrhundertelangen Mühen, nachdem so manche Äußerlichkeiten — Zesen! —, so manche Zufälligkeiten schon Gewonnenes verloren gehen ließen (so ist von Bödickers Sätzen nur weitergegeben, was Gottsched aufgenommen hat), wie karg schließlich das Resultat! Man sehe z. B. was Jellinek § 210 ff. als Gewinst der Lautlehre verzeichnet: im 16. Jahrhundert weiß man (aus der antiken Grammatik), daß x und z Lautverbindungen, ph und sch trotz der Schreibung einfache Laute sind, daß qu = kw, aw ew = au eu; man erkennt den gutturalen Nasal ng (den Klopstock wieder leugnet), erkennt e und h als Dehnungszeichen; man bemüht sich, d und t, b und p und die verschiedenen e-Laute zu unterscheiden usw. „Die eigentlichen Grammatiker von Schottelius bis Gottsched sind arm an selbständigen Observationen." Erst „Popowitsch, dem die Zweisprachigkeit das Ohr geschärft hatte" und dem Jellinek besonderes Interesse entgegenbringt, macht wesentliche Fortschritte: er unterscheidet auch mehrere a und o, begrenzt die beiden s-Laute (den stimmhaften und stimmlosen) usw. Erst

1776 wird entdeckt, daß ach- und ich-Laut sich unterscheiden (1779 stellt Fränklin wieder drei Laute auf), Heynatz scheint (1774) den festen Stimmeinsatz wahrgenommen zu haben (Adelung gibt ihn wieder auf) usw. Über die verschiedenen e hat man sich überhaupt nicht einigen können und hier zeigt sich recht deutlich in der Verfilzung alter und neuer Irrtümer und Erkenntnisse der Mangel sprachhistorischer Grundlagen (trotz etlicher inkonsequenter Ansätze, z. B. bei Fulda), aber auch der Mangel einer gegenwärtigen Norm im Widerstreite der Dialekte untereinander und gegen die Schriftsprache[1]).

Das Schmerzlichste aber, daß alle diese Grammatiken die Entwicklung der Sprache kaum, vielleicht nur auf dem Gebiete der Orthographie, beeinflußt haben, trotzdem sie doch, anders als unsere heutigen, gesetzgebend sein wollten. Herder schreitet hoch über die Mühseligkeiten dieser „bescheidenen Geister" hinweg. Wieland, wiewohl außenstehend, fertigt Adelung ab, indem er ihm seine obersächsische Sprachnorm raubt. Es ist wie mit dem Ei des Kolumbus: es mußte erst einmal gesagt werden, daß auch die gebildeten Kreise in Kursachsen stark dialektisch sprechen. Einerlei, daß es schwer einzusehen ist, wie man überhaupt das Gegenteil glauben konnte — kursächsisch ist ö ü = e i, eu = ei, b = p ꝛc.! — jedenfalls ist es als Dogma weitergegeben, wie man sich zuvor einbildete, die Sprache Luthers und der Reichstagsabschiede zur Norm zu haben: erst ein unbekannter Vorredner zu Otfrieds Evangelienharmonie in Schilters Thesaurus weist darauf hin, daß die sich doch von fünfzig zu fünfzig Jahren in der Sprache geändert hätten! (Vgl. auch Leibniz, Ermanung an die Teutsche ed. Pietsch 560 und Unvorgreiffl. Ged. 24). So widerspreche ich dem, was Jellinek von Adelung (S. 380) sagt: „Wir werden ferner ihm, dem gebürtigen Niederdeutschen, glauben müssen, daß die obersächsische Umgangssprache der Schriftsprache am nächsten kam." Gerade der Niederdeutsche mußte die Unterschiede am ehesten hören, wie

[1]) Jellinek verzeichnet überhaupt die Einzelfortschritte sorgfältig: Frangk behauptet (1531) als der erste Theoretiker die Existenz einer einheitlichen hochdeutschen Sprache (S. 44); in der posthumen 6. Auflage der Clajusschen Grammatik wird zum ersten Male die unbedingte sprachliche Autorität Luthers ausgesprochen (S. 76); Brücker ist (1620!) der erste deutsche Grammatiker, der die Unterscheidung der Zeichenpaare u-v, i-j nach dem Lautwert ausspricht (S. 108); „Zeitwort" und „Mittelwort" stammen von Gueinz (1641, S. 122, vgl. Vortisch, Leser a. a. O.); Titz hat (1642) die Wurzelbetonung des Deutschen gelehrt und als der erste die prosodische Geltung der Silben nach ihrem grammatischen Werte bestimmt (S. 148); Pudors „Grundrichtigkeit" (1672) gibt als erste deutsche Grammatik eine Satzlehre (S. 186); Stieler (1691) als erster ein besonderes Kapitel über die Wortstellung (S. 203); bei Wahn (1723) die erste durchgeführte Theorie der Tempora (S. 204); bei Hemmer (1780) erste Konstatierung des zweigipfligen musikalischen Akzents (S. 274). Dies alles zugleich als Probe der dargebotenen Fülle. Ich vermag nicht das Einzelne nachzuprüfen: woher all die Quellenschriften nehmen?

er denn auch wenigstens die Vermischung von d und t, b und p erkannt hat (S. 383).

Von den literarischen Spitzen sind im 18. Jahrhundert Gottsched und Klopstock in wirkliche grammatische Untersuchungen eingetreten. Klopstock als Beobachter im kleinsten, als Orthograph und Prosodiker — von ihm stammt auch das Wort „Umlaut" —, Gottsched als Verfasser der das Ganze umspannenden „Sprachkunst", die hier durchaus als liederlich und unzulänglich charakterisiert wird und nach Jellinek ihre historische Bedeutung erst in der Anregung der süddeutschen Grammatiker gewinnt.

Aber auch abgesehen von solchen eigentlich grammatischen Arbeiten gibt es doch noch genug Beziehungen zwischen Grammatik und Literatur. Über Lauremberg, den „Vnartig Teutscher Sprachverderber", die „Newe außgeputzte Sprachposaun" und andere Sprachreiniger, auch über solche Sammlungen wie „der Teutschen Sprach Ehren-Krantz" (Straßburg 1644) etwas zu hören, können wir wohl nicht erwarten[1]) — dann wäre auch schon mit dem Aristarch zu beginnen und bis auf den heutigen Tag kein Ende zu finden gewesen, denn der Gedankengang und Witz dieser Schriften bleibt sich durch die Jahrhunderte gleich; Leibnizens „Ermahnung an die Teutsche" steht mit ihrer weiterschauenden Überlegsamkeit allerdings abseits. Wohl aber war (wenn von Herder) eben von Leibniz und seinen großartigen Plänen zu reden, zumal es nach ihm galt, die Sprache „zu verbessern, auszuzieren und zu untersuchen". Er befaßt sich § 102 ff. seiner „Unvorgreiflichen Gedanken" mit der Grammatik, „denn ob wohl darin ziemlicher Mangel befunden wird, so ist doch ohnschwer solcher mit der Zeit zu ersetzen, und sonderlich vermittelst guter Überlegung zusammengesetzter tüchtiger Personen ein und andern Zweiffels-Knoten auffzulösen." Er kommt von Karls des Großen deutscher Grammatik gleich auf die der Franzosen (vgl. Reichard S. 452 f. [N. Duez von Jellinek nicht behandelt] 466 ff. [Bense du Puis]), die aber unzulänglich seien. Er bedenkt die Frage der Sprachnorm und meint, daß die „Wienerische Mundart nicht wol [nach Art der Pariserischen] zum Grunde gesetzet werden kan", „weil Oesterreich am Ende Teutschlandes" gelegen. Das bisher Geleistete (auch von Schottel) befriedigt ihn keineswegs; die Arbeit ist „dermahleins von Teutschgesinneten Gelehrten" [„von dem Teutschgesinneten Orden" Handschrift!] vorzunehmen. Die Zusammenhänge dieser Gedanken hätten wohl eine Auslegung verdient; desgleichen die Gedanken über die Verwandtschaft von Deutsch, Englisch und Nordisch und über die Etymologie, die ja bei ihm an erster Stelle steht und schon ganz historisch gerichtet ist: er bricht (§ 49) ab, „Weil diese Dinge ohne gnugsame Untersuchung zu keiner völligen Gewißheit zu bringen, und die alten Teutschen Bücher den Ausschlag

[1]) Über Grimmelshausen und die Straßburger: Paul und Braune, Beiträge 40, 292 Anmerkung.

geben müssen"! (Vgl. auch § 32). Nichts gewaltiger Vorgreifendes als die Unvorgreiflichen Gedanken, zumal auf dem Gebiete des Wörterbuchs.

Auch Lessings Interesse — wie überhaupt das sprachliche Interesse des 17./18. Jahrhunderts — wendet sich mehr dem Wörterbuche als der Grammatik zu, aber seine „grammatisch-kritischen Anmerkungen" (16, 77 ff.) hätten wohl auch ein Wort verdient.

Hamann war, auch wenn von seinen Spekulationen, z. B. über das Verhältnis von Erkenntnis und Sprache nicht (wie bei Herder) die Rede sein sollte, doch wegen sprachlicher Einzeluntersuchungen heranzuziehen. Etwa der „Neuen Apologie des Buchstabeu h", die dartut, daß die Stummheit des h kein zureichender Grund ist, es in der Orthographie zu beseitigen. (Vgl. die „Orthographischen Anmerkungen über das h", Critische Beyträge III, 36; über das „Verlängerungs h" in den „Greifswalder Critischen Versuchen" I, 565 ff., Reichhard S. 442). Sie wird doch auch ein Vorbild für die „Appelation der Vokalen an das Publikum" sein, die J. K. Wezel im Jahre 1778 ausgehen ließ. Vgl. Drollingers „Klage des i wider das e" (Critische Beyträge VI, 89 ff.).

Carl Phil. Moritz gab außer einem Lehrbuche der Rechtschreibung auch vier „Kleine Schriften die deutsche Sprache betreffend" heraus (Berlin 1781), in denen er sich besonders mit den Schwierigkeiten befaßt, die das Hochdeutsche dem Märker entgegenstellt („mir" und „mich", „sie" und „ihnen" usw.). Karl Wilh. Ramler schreibt „Über die Bildung der deutschen Nennwörter und Beywörter", Berlin 1796. In den „Beiträgen zur deutschen Sprachkunde", die die Berliner Akademie von 1794 bis 1796 erscheinen ließ, finden sich Arbeiten von Chr. Garve, Ramler, J. J. Engel. Bürger schlägt in der Vorrede zur ersten Ausgabe der Gedichte einen deutschen Rechtschreibungsverein vor.

Immerhin hat sich die Literatur weit stärker um die Grammatik gekümmert als im 19. Jahrhundert zur Zeit des erblühenden historischen Studiums, sie lebt heute vielmehr mit der gebildeten Allgemeinheit in einer grotesken Unkenntnis eben dieser Grammatik: ein auferstandener Ratichius sähe sich heute überboten, wo deutsche Sprachlehre nur noch als Vorbereitung für fremdsprachlichen Unterricht dient. Es fehlt also nur der Schluß auf unsere Kümmerlichkeit, soweit wir Grammatiker sind: ich glaube, es müßte trotz unserer herrlichen historischen Grundlagen kaum nötig sein zur Bescheidenheit gegenüber den verstorbenen Kollegen zu mahnen (2. Halbband. S. VII)[1]).

---

[1]) Ein paar Einzelheiten möge der Euphorion wenigstens in einer Anmerkung aufnehmen.

S. 58. Die Angaben Vilmars über Fischarts Orthographie sind unzuverlässig: vgl. meine Ausgabe des „Glückhafften Schiffs", S. X [und W. Quentin, Studien zur Orthographie Fischarts, Dissertation, Marburg 1915]. S. 114 Anm. 2 verstehe ich nicht: schlesisch ist ginn, kinn = gönnen, können. S. 115 Anm. 1

Der zweite Halbband bucht dann systematisch, nach den grammatischen Kategorien (vgl. oben S. 98) über die Fortschritte in der Lautlehre), und ist eine wahre Fundgrube für die so stark vernachlässigte Erforschung der Sprache seit dem Ende des 16. Jahrhunderts. Der Verfasser selbst hat eben jetzt gezeigt, wie seine Sammlungen nutzbar zu machen seien: „Zur Aussprache der e-Laute im 18. Jahrhundert" Paul u. Braune, Beiträge 217 ff. (Vgl. Fr. Neumann, Geschichte des neuhochdeutschen Reimes von Opitz bis Wieland, Göttingen 1914.) Das ist nur ein Anfang, und die Nachfolge ist freilich schwer für den, der weder Jellineks Kenntnisse und Erfahrungen in diesen Dingen noch seine Sammlungen besitzt.

Der Inhalt dieses zweiten Halbbandes fällt wohl ganz aus dem Rahmen unserer Zeitschrift; doch sei noch auf etwas auch literarisch Merkwürdiges hingewiesen, das ich mir schon früher verzeichnet habe, nämlich auf die verschlungene Vorgeschichte der Lehre vom Partizipium. Damit verschiebt sich auch einiges in § 272 f., zumal da wohl Priscian nicht zu seinem Rechte kommt.

Allerdings zählt Laurentius Albertus (S. 46) das Partizipium in der donatischen Reihenfolge der Redeteile auf, hinter dem Adverb, aber er behandelt es (S. 120) vor dem Adverb, d. h. es wird eine Ordnung befolgt, die in der Antike allein Diomedes aufweist. Hat also Diomedes vorgelegen? Dafür scheint auch die Siebenzahl der accidentia participia zu sprechen, die beiden mit Probus gemeinsam ist. Aber die qualitas, die Diomedes hinzufügt, Probus für die significatio einsetzt, ist gänzlich verbaler Natur (vgl. Keil I. 401.19) und hat mit der bei Laurentius Albertus neu auftretenden declinatio, der beim Verb vielmehr das Akzidens coniugatio entspricht, gar nichts zu schaffen; ebensowenig der accentus des Probus. Viel eher wird die declinatio aus Priscian (Keil II. 564.12) stammen: declinantur autem participia ad similitudinem et regulam nominum etc. Sonst stimmen Laurentius Albertus und Diomedes nirgend gegen Priscian oder Donat überein. Und allein aus der

---

enthält doch wohl nur Selbstverständliches, wenn man von der Feststellung absieht, daß Opitzens Form Hertze nicht Hertz ist. Dabei sei hingewiesen auf Bellins „Syntaxis Praepositionum Teutonicarum" von 1660, merkwürdig durch eine mit Belegen versehene Abhandlung über einen Hauptpunkt des Opitzischen Versbaues, das e, die bis heute nicht ersetzt ist. S. 157. Wenn Zesen behauptet, daß anlautendes s vor t oder p von den „höflichen Leuten in Meißen" wie s gesprochen werde, oder daß „es vielen in Meißen und andern orten, sonderlich dem Leipzischen frauenzimmer belibet, daß sie die obgedachte worte liber ohne einiges zischen, gahr gelind' und lieblich als mit follem mund' und einem groben laute auszusprächen pflegen", indessen die Aussprache sch („schtand") grob bäurisch sei, so möchte ich das als eine Geziertheit deuten, die aus der Orthographie herausdestilliert ist und wieder einen Beleg für die starke Unfähigkeit selbständiger Beobachtung abgeben würde. Dagegen möchte ich Gottscheds Scheidung von ai und ei (S. 241) als einen ostpreußischen Rest ansehen. (Vgl. Neumann a. o. a. O. § 45).

Übereinstimmung im Anordnen der Redeteile möchte man ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zwischen Diomedes und Laurentius Albertus, das an sich unwahrscheinlich ist, nicht ableiten. In diesem Punkte sind die Grammatiker öfters willkürlich. Zudem wäre es ganz wohl möglich, daß sich Albertus durch die ausführliche Begründung, mit der Priscian seine Reihenfolge der partes orationis rechtfertigt (nach Apollonios Dyskolos, Keil III, 115.20 ff.), noch hat bestimmen lassen, das Partizipium vor dem Adverbium abzuhandeln.

Wir haben also in der Anordnung der Redeteile eine eigentümliche Vermischung von Griechischem und Lateinischem vor uns oder sagen wir gleich: von Priscian und Donat. Denn die griechische Grammatik des Mittelalters und der Renaissance schöpft ihre Lehre vom Partizipium nicht aus Priscian oder dessen Quellen, sondern aus den *κανόνες* des Theodosios, der das Partizip innerhalb des Verbalschemas behandelt. So ist es noch bei Chrysoloras, Chalkondylas, Melanchthon, Urbanus Bellunensis, die ich darauf angesehen habe. Dionysios Thrax ist zwar von Moschopulos aufgesogen und so dessen Nachfolgern zugute gekommen [1]), aber er gibt über das Partizip nur zwei Sätze, eine Definition und eine summarische Andeutung seiner Akzidentien. Dagegen ist ein großer Teil der griechischen Grammatik, der sonst nur noch in Scholien erhalten ist, in die lateinische, eben in das große Werk des Priscian übergegangen. Und dieser Arm der Überlieferung scheint erst mit Theodoros Gaza wieder in das alte Bette einzumünden: Gaza beseitigt (wie Wilmanns) das Partizip wieder aus dem Verbalschema und behandelt es wie die lateinischen Grammatiker, die das einst von den griechischen gelernt hatten, an seiner Sonderstelle als selbständigen Redeteil. Vorbild für Albertus ist er aber nicht gewesen. Die Selbständigkeit des Partizips bei Albertus weist vielmehr, wenn überhaupt griechische Grammatik vorbildlich war, auf die ältere. Die hat in diesem Falle lateinisches Gewand an und heißt Priscian.

Daß Priscian neben Melanchthon dem Albertus als direkte Quelle gedient habe, ergibt sich wohl auch aus der Definition (S. 120): Participium est nomen vel casus verbalis, partem accidentium à nomine, partem vero à verbo capiens, etsi enim nominis figuram quodammodo induit, tamen verbi sui naturam, et accidentia non prorsus deponit.

Der erste Teil dieser Definition findet sich innerhalb der gesamten griechischen und lateinischen Grammatik nur bei Priscian wieder, der sie, sicherlich nach Apollonius Dyskolos, als eine von der seinen abweichende

---

[1]) Vgl. Laskaris, *Γραμματική, Ἐνετίησιν* 1673, S. 30, im Verbalschema, wo das Partizip zuerst vorkommt: *Μετοχή ἐστι μέρος λόγου κλιτὸν, τῆς ἰδιότητος τοῦ ὀνόματος καὶ ῥήματος μετέχον* mit Dionysios Thrax ed Uhlig S. 60: *Μετοχή ἐστι λέξις μετέχουσα τῆς τῶν ῥημάτων καὶ τῆς τῶν ὀνομάτων ἰδιότητος.*

Lehre der Stoiker anführt (Keil II, 548.14, vgl. II, 54.9): sic igitur supra dicti philosophi etiam participium aiebant appellationem esse reciprocam . . . vel nomen verbale vel modum verbi casualem. Die Melanchthonsche Definition in der lateinischen Grammatik (Bretschneider S. 324) stammt wohl auch hieraus: Participium est nomen verbale significans tempus. Sie ist aber für Albertus kaum vorbildlich gewesen, denn es fehlt zu nomen verbale gerade der bezeichnende Gegensatz modus verbi casualis. Übrigens versteht Melanchthon in der griechischen Grammatik (Bretschneider S. 129) unter dem nomen verbale, das er anstatt des Partizips einrücken läßt, eigentümlicherweise dasselbe wie wir heute: verbale nomen est quod a verbi modo statim deflectitur. Die Sache samt den Beispielen stammt aus Dionysios Thrax 29.

Daß Priscian selbst dem Laurentius Albertus vorgelegen habe[1]), darf keinem unwahrscheinlich vorkommen: er ist nach Donat der am weitesten verbreitete Grammatiker des Mittelalters (Keil, Gramm. lat. II, XXX; Reichling, Das Doktrinale des Alexander de Villa Dei, S. XIII); abgesehen von den Gegnern der Humanisten, die ihn vielleicht nur durch Alexander de Villa Dei kennen, vgl. z. B. Hermanni buschij Pasiphili in artem Donati de octo partibus orationis Commentarius ex Prisciano. Diomede. Seruio Capro. Agnetio Phoca clarissimis grammaticis. cura et labore non mediocri ad publicam inventutis vtilitatem institutionemque collectus. s. l. 1509: dies Buch gibt nur antike Grammatik. Auch Ickelsamer hat Priscian vor sich gehabt.

Partem accidentium à nomine, partem vero à verbo capiens etc. ist die donatische Erklärung, die sich, kaum je von Priscian eingeengt, durch die lateinische Grammatik bis in die Neuzeit zieht.

Die Reihenfolge der Akzidentien ist die Melanchthonsche (Gramm. lat. S. 324), nur daß das Tempus als nächstes oberstes Einteilungsprinzip vorangestellt ist. Dergleichen gibt es in der lateinischen Grammatik nicht, in der französischen Ähnliches nur bei Stephanus (Grammatica Gallica, 1558, S. 69). Auch die Zusammenfassung von tempus, genus und significatio findet sich ebenso bei Stephanus.

Übrigens hat Albertus (gegen § 395) auch schon den Unterschied zwischen starkem und schwachem Adjektiv erkannt und mit dem alten Akzidens der motio ausgedrückt (S. 51): nach dem nicht movierbaren unbestimmten Artikel ein wird das Adjektiv moviert (ein gelerter Man, ein gelerte Fraw, ein gelertes Thier), umgekehrt wird nach dem movierbaren bestimmten Artikel das Adjektiv nicht moviert: der gelert Man, die gelert Weib (lies Fraw), das gelert Thier. Die apokopierte schwache Form steht hier allerdings wie die unflektierte aus (doch fügt

[1]) Ich gehe also noch etwas über Müller-Fraureuth, Die deut[illegible]ram matik des Laurentius Albertus, S. II f., hinaus.

Albertus hinzu: Foeminino tamen e nonnunquam accedit). Freilich paßt diese Regel nur für den Nominativ.

Am meisten vermißt habe ich die Bearbeitung der Prosodia, die nach der alten Lehre durchaus ein Teil der Grammatik ist. (Nur im systematischen Teile hören wir von ihr.) Und sie ist, in der Bedeutung, die ihr nach der metrischen Entdeckung des Clajus das 17. Jahrhundert gibt, der literarisch wichtigste Teil der Grammatik, nämlich derjenige, der wirklich Einfluß auf die Literatur gewinnt, um dessenwillen allein die Poetiker des 17. Jahrhunderts überhaupt in diesen Zusammenhang gerückt werden können. Ich denke, daß Jellinek, seinem alten Interesse treubleibend, diesen Teil noch liefern wird — mit der so sehr fehlenden wie leicht herstellbaren Sammlung aller alten Texte metrischer Theorie — und damit auch der Metrik einen großen Dienst leisten wird: bei ihm wäre die Aufgabe am besten aufgehoben. Für jetzt aber freue er sich des allgemeinen Dankes für ein neues Fundamentstück der neuhochdeutschen Grammatik.

Königsberg. Georg Baesecke.

Raab Rudolf, Pierre Corneille in deutschen Übersetzungen und auf der deutschen Bühne bis Lessing. Ein Beitrag zur Literatur- und Theatergeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg 1910.

Die Zweiteilung des Themas, das sich Raab zum Vorwurf seiner Dissertation gewählt, ließ von vornherein eine zwiefache Art der Stoffanordnung möglich erscheinen: meines Erachtens wäre der von Raab vorgenommenen Gruppierung, bei der die Übersetzungen der in Frage kommenden Corneilleschen Stücke jedesmal einzeln besprochen werden und sich dieser Besprechung ein Abschnitt über die Bühnengeschichte des betreffenden Werkes angliedert, vielleicht doch die andere Möglichkeit einer solchen, nach der die ganze Untersuchung nur in zwei große Abschnitte zu zerlegen gewesen wäre, von denen ein jeder den ganzen Stoff im Zusammenhang überschauen ließ, im Interesse einer größeren Übersichtlichkeit des Ganzen vorzuziehen gewesen.

Raab wendet sich zunächst der Besprechung der Übersetzungen des „Cid" als des bekanntesten Dramas des großen Franzosen zu. Mit W. Creizenach[1]) erkennt er eine Berliner Handschrift von 1641 als die älteste Cid-Übertragung, deren Grundmangel in schlechter Versbehandlung zu suchen ist; ihren Verfasser bezeichnet er, ebenfalls mit Creizenach und gegen K. H. Schmidt[2]), als der bayrisch-österreichischen Mundart angehörig.

[1]) Z. f. vgl. Lg. III, S. 198 ff.
[2]) Corneille und die deutsche Literatur. Progr. Eßlingen 1909.

Etwas eigenartig mutet es uns an, wenn der Verf. die Tatsache, diese handschriftliche Übersetzung sei wahrscheinlich nur einem ganz engen Kreise bekannt gewesen, damit zu beweisen sucht, daß sie „erst wieder durch Creizenachs Anzeige an das Tageslicht gebracht wurde" (S. 13). Daß sie nicht die gleiche Verbreitung gefunden wie die späteren gedruckten Übersetzungen, ist ja klar; trotzdem spricht doch aber der Umstand, daß sie nicht nur selbst „noch geraume Zeit nach ihrem Entstehen" eine Textrevision von anderer Hand erfuhr (vgl. S. 6 f.), sondern sogar noch mit dem Cid der „Schönemannschen Schaubühne" vom Jahre 1748 — also nach mehr als 100 Jahren — nach den eigenen Worten Raab's eine „mehr als zufällige Ähnlichkeit" aufweist (S. 43), allzu deutlich dafür, daß sie in den maßgebenden Kreisen in weiterem Umfange die ihr gebührende Achtung genoß. Bei der schon von A. Laun [1]) und W. v. Oettingen [2]) gewürdigten Cid-Übersetzung Greflingers (1650) hätte sich Raab vielleicht mit einer noch strafferen Angabe der von diesen geförderten Resultate begnügen können. Seine Untersuchung des Cid von Isaac Clauß erweitert die Forschungen Boltes [3]) und Schmidts [4]). Neu bei Raab ist die Betrachtung von Langes Cid und des Cids der „Schönemannschen Schaubühne". Jener ist in zwei Fassungen (1699 und 1742) überliefert, da er von Lange noch im hohen Alter für Gottscheds „Deutsche Schaubühne", allerdings nicht zu seinem Vorteil, umgearbeitet wurde; die ziemlich freie Übertragung, die ihre Freude an selbst erfundenen Wendungen und Bildern hat und gern volkstümliche Wendungen, leider manchmal etwas deplaciert, bringt, zeichnet sich durch gewandte Vershandhabung aus. Dieser benützt neben der zweiten Fassung des Langeschen Cid, die er aber übertrifft, wie schon erwähnt, die Berliner Cidhandschrift.

Die „Horace"-Übersetzung D. E. Heidenreichs (1662) in Prosa erreicht nicht die Kraft und Schönheit des ebenfalls in ungebundener Sprache verfaßten Cid Claußens. Ein noch elenderes Machwerk ist der nach Versbau und Sprache gleich mangelhafte Prager „Horatz" (1690), während der „Horatius" von Glaubitz (1718 und 1742) eine für seine Zeit achtenswerte Übersetzerleistung genannt wird. Behrmanns „Horazier", die mit Corneille nur noch in loserem Connex stehen, waren bereits von Heitmüller [5]) eingehend analysiert.

Auch bei der Würdigung der „Cinna"- und „Polyeucte"-Übersetzungen konnte sich Raab auf zahlreiche Vorarbeiten stützen; von beiden Tragödien waren nur die Stücke in der „Schönemannschen Schaubühne" noch keiner

---

[1]) Arch. f. Lg. III, S. 249 ff.
[2]) Quellen u. Forschungen 49.
[3]) Herrigs Archiv 82, S. 81 ff.
[4]) A. a. O.
[5]) Hamburgische Dramatiker zur Zeit Gottscheds und ihre Beziehungen zu ihm. Diss. Jena 1890, S. 5 ff.

Besprechung unterzogen. Der „Cinna" ist hier nach Raab aus Abschnitten der Fleischerschen und Fürerschen Übersetzungen mosaikartig zusammengesetzt, während der „Polyeuctes" eine Neubearbeitung des Straßburger Polyeuctes der Linckin unter Benützung des Polyeuctes vom Jahre 1734 und als solcher die beste aller in Betracht kommenden „Polyeucte-Übertragungen ist. — Die Würdigung des Volksschauspiels „Polyeuctus" hätte der Verf., der sich gelegentlich so gern in den Grenzen seiner Abhandlung hält, gut unterlassen können, da dies ja — wenigstens nach seiner handschriftlichen Fixierung und auch nach der dort gegebenenen Datierung seiner Aufführungen („12 Mahl aufgeführt in 8bris 1794") — als nachlessingisch außerhalb des vorgesteckten Rahmens fällt.

Weitere Dramen Corneilles, die nicht in dem gleichen Maße wie die genannten — unter ihnen nehmen übrigens wiederum der „Cid" und der „Polyeucte" eine besondere Stellung ein — in Deutschland Eingang gefunden und deshalb meist nur in einmaliger Übersetzung vorliegen, werden zusammenhängend behandelt. Um sie hat sich besonders der Braunschweiger Hofdichter und Übersetzer Bressand ein Verdienst erworben, da er neben der „Rodogune" auch den „Sertorius" verdeutschte. Weshalb uns Raab gelegentlich der Besprechung von Bressands Übersetzertätigkeit einen schon von Bolte berichtigten Irrtum K. H. Schmidts nochmals auftischt, ist nicht recht ersichtlich. Die „Rodogune"-Übertragung Bressands wird durch die freie Bearbeitung dieses Stoffes durch einen sonst unbekannten Meyer übertroffen, die selbst dem Munde eines Lessing („Hamb. Dramaturgie", 32. St.) Worte der Anerkennung entlockt. Sonst werden noch Übersetzungen und Bearbeitungen von Heraclius, Le Menteur und La Suite du Menteur, Pulchérie, Don Sanche d'Aragon und Andromède notiert.

Ein letztes Kapitel spürt Corneilleschem Einfluß auf die deutsche Oper im Anschluß an Werke wie die Schletterers[1]), Lindners[2]) u. a. nach und bringt teilweise fördernde Berichtigungen (vgl. S. 192, 200). Es handelt sich hier um die Dramen Polyeucte, Andromède, Médée, La Toison d'or.

Für den theatergeschichtlichen Teil der Abhandlung mußte Raab nach eigener Angabe auf archivalische Studien verzichten und sich mit der Durchsicht der vorliegenden dramaturgischen Literatur begnügen. In Hinsicht auf deren immerhin doch schon ziemlich großen Umfang konnte er mit Recht diesen Mangel als geringfügig bezeichnen, zumal das in ihr aufgespeicherte Material mit großer Sorgfalt zusammengestellt ist. Hier das Wichtigste der gewonnenen Resultate. Am meisten wurde natürlich der „Cid" gespielt; die erste sicher bezeugte deutsche Aufführung ist die

[1]) Schletterer, Das deutsche Singspiel, Augsburg 1863.
[2]) Lindner, Die erste stehende deutsche Oper, Berlin 1855.

durch Velten 1680 am Beverner Hofe; daß im übrigen Claußens Prosa-„Cid" bis zur Gottschedschen Reform das Theater beherrscht und an seine Stelle erst durch den Einfluß des Diktators Langes Übersetzung tritt, weist Raab überzeugend nach. Über Aufführungen des sicherlich aber auch schon früher gespielten „Horace" datieren sichere Nachrichten erst aus der Zeit Gottscheds, wo der „Horatius" von Glaubitz von der Neuberin in Leipzig gegeben wurde; später wurde der „Horace" durch Behrmanns Bearbeitung ganz verdrängt. Der „Cinna" eroberte erst durch Füser das Theater, hielt sich dann aber natürlich auch im Repertoire der Neuberschen und Schönemannschen Bühne. Die von Bolte und Johannes[1]) angeschnittene Debatte über eine 1669 zu Leipzig stattgefundene Aufführung von Kormats „Polyeuctus" mit Velten, sucht Raab dadurch zu erledigen, daß er die Aufführung zurückdatiert und die Jahreszahl des Titelblattes nur auf die Zeit der Drucklegung bezogen wissen will. Nur will mir eine Zurückdatierung „um einige Jahre" (S. 141) nicht recht zu dem Ausdruck „vor weniger Zeit", der im Titel des Stückes steht, passend erscheinen. Schlagender scheint mir zum Beweise, daß Velten an der Vorstellung teilgenommen, der Hinweis auf die ähnlich liegenden Verhältnisse bei Kormart und Christian Weise zu sein, die sich ebenfalls, obwohl sie schon in Amt und Würden waren, an studentischen Theateraufführungen beteiligten. Einer Vorstellung der „Polyeucte" durch Elenson in Bevern (1680) wurde wohl Fleischers Text zugrunde gelegt, während die Übersetzung der Linckin zuerst zu Straßburg in Privatkreisen gespielt wurde. Von den übrigen Stücken blieb der „Sertorius" vermutlich auf die Braunschweiger Bühne beschränkt, indessen die „Rodogune" oft und gern aufgeführt wurde.

Von den Opern nach Corneilleschen Motiven ging zuerst eine „Andromède"-Bearbeitung 1659 unter Herzog August von Wolfenbüttel in Szene, die 1679 auch über die Hamburger Bühne ging. Diese beiden bedeutendsten Opernbühnen der Zeit brachten auch in den Neunzigerjahren des 17. Jahrhunderts Bressands „Médée"-Bearbeitung, die den Titel „Jason" führte. Elmenhorsts „Polyeuct" erlebte allem Anschein nach nur eine einmalige Aufführung zu Hamburg im Jahre 1688.

Wie hier bei dem theatergeschichtlichen, so beruht auch bei dem literarhistorischen Abschnitte der Wert der Abhandlung mehr auf der Zusammenstellung und Ordnung früher gewonnener Resultate als auf der Besprechung von positiv Neuem. Daher erklären sich vielleicht auch zahllose, unnötige Längen bei der Wiedergabe bekannter Tatsachen: so konnte z. B. der Bericht über die Anordnung von Fürers „Christliche Vesta und Irdische Flora", über Anton Ulrichs von Braunschweig Vorliebe für die Oper und über die Entstehung der deutschen Oper straffer gefaßt

[1]) Chr. Kormart. Diss. Berlin 1892, S. 36 f.

werden, während anderes — so die Besprechung der Übertragung von Brueys „Gabinie" — ganz hätte fehlen können. Überhaupt wäre manches, was Raab in den Text setzt, als Anmerkung noch erträglich gewesen: z. B. die Erwähnung des Trauerspieles Hallmanns und Heinrich Anshelm von Ziegler und Kliphausen auf S. 163 oder des Singspiels „Psyche" von Siegmund von Birken ꝛc. auf S. 201 f. Statt dessen hätte man lieber eine bestimmte Stellungnahme zu den verschiedenen Ansichten Trautmanns und P. Legbands (S. 117 f.) gesehen.

Was die äußere Form der Abhandlung angeht, so steht zu der peinlichen und oft geradezu kleinlichen Pedanterie bei der Anführung der Dramen-Titel und bei der Beschreibung der Drucke und Handschriften die Mangelhaftigkeit der Drucklegung — es finden sich nicht nur zahllose Flüchtigkeiten in der Interpunktion und viele Druckfehler, sondern zuweilen fehlen sogar ganze Wörter — in schneidendem Gegensatz. Bei dem Zitieren benützter Werke wird nicht konsequent verfahren.

Kloster Roßleben a. Unstr. Wilhelm Hartung.

Ulbrich Franz, Die Belustigungen des Verstandes und des Witzes. Ein Beitrag zur Journalistik des 18. Jahrhunderts (Probefahrten, herausgegeben von Albert Köster, 18. Bd.). Leipzig 1911.

Der jetzige Dramaturg am Oldenburger Hoftheater hat sich, ehe er in seinen Beruf trat, mit einer sehr tüchtigen Arbeit die literarischen Sporen verdient, deren Thema weit ab von dem Gebiet seiner künstlerischen Tätigkeit liegt. Seine Ausführungen über die erste belletristische Zeitschrift Deutschlands, über die „Belustigungen des Verstandes und des Witzes", bilden ein Werk voll sorgfältigster Einzelforschungen, das auf dem Boden philologischer Kleinarbeit gediehen ist, wie sie Albert Köster selbst mit vorbildlicher Akribie leistete in der Neuausgabe des Schönaichschen „Neologischen Wörterbuches" [Deutsche Literaturdenkmale, 76—81, Berlin 1900] oder in der Rezension der Max Kochschen Ausgabe von Th. Hocks „Blumenlese". Damit soll aber nicht im entferntesten gesagt sein, daß um diese Kleinarbeit, daß gelehrter Krimskrams in überladenen Anmerkungen, daß gehäufte Namen und Daten den glatten Fluß der Darstellung überwucherten; eine klare, straffe Disposition, kluge Aufdeckung verborgener, innerer Zusammenhänge, die starke Betonung mächtiger, in langen Zeiträumen wirksamer Ideen und daneben die überaus scharfe und wohlgelungene Herausarbeitung des Individuellen, Verschiedenartigen, Trennenden — das alles zeigt, daß der Vf. über den Einzelheiten das große Ganze nicht vergessen, sondern aus ihnen und auf ihnen in seiner Eigenart aufgebaut und von großen Gesichtspunkten aus angesehen hat. Daß bei der Fülle und Mannigfaltigkeit des Stoffes und bei der teilweise auch jetzt noch nicht völlig gelichteten Dunkelheit,

die über ihm liegt, hie und da kleine Lücken[1]) geblieben, Irrtümer mit unterlaufen[2]) ſind, iſt ſelbſtverſtändlich, kann aber den Wert des Ganzen nicht im geringſten herabſetzen. Bei der hervorragenden Rolle, die die lange von der literarhiſtoriſchen Forſchung vernachläſſigten Zeitſchriften in der Geſchichte der Literatur und im geſamten geiſtigen Leben unſeres Volkes ſowohl wie in dem Entwicklungsgange zahlreicher einzelner Schriftſteller ſpielen, kann man es nur mit Freuden begrüßen, wenn durch ſolche Unterſuchungen, wie ſie Ulbrich über die Beluſtigungen, in der gleichen Sammlung [Probefahrten XII] Hofſtaetter über „Das deutſche Muſeum" angeſtellt haben, neues Licht über Entſtehung und Bedeutung, Redaktion und Mitarbeiter einzelner Zeitſchriften verbreitet wird. Was

---

[1]) Wenn mehrere Autoren und Mitarbeiter dieſelbe Chiffre führen — eine Tatſache, die Ulbrich S. 21 übrigens überſehen zu haben ſcheint, wenn er ſagt: „Daß zwei Autoren das gleiche Pſeudonym benutzen, kommt nicht vor," — wenn alſo z. B. Joh. El. Schlegel [Bd. I, St. 5, Nr. f], J. J. Schwabe [IV 2 n] und A. Käſtner [VI 5 m, abgeſehen von VII 4 c und VIII 2 a] mit „S." unterzeichnen, ſo hat der Vf. es unterlaſſen, was freilich in dem tabellariſch angelegten Nachweis der Mitarbeiter nicht bequem einzufügen war, nähere Gründe für die Zuweiſung von IV 2 n an Schwabe [die beiden anderen Zuweiſungen ſind geſichert] zu geben. Hätte hier und in ähnlichen, vereinzelten Fällen nicht doch vielleicht, wo ſicheres Material ja zum Vergleich bereit ſtand, die im allgemeinen zur Entſcheidung von Autorfragen mit vollem Recht abgewieſene ſtiliſtiſche Analyſe etwas weiter helfen können? — S. 21 erwähnt Ulbrich flüchtig die Tatſache, daß die meiſten Mitarbeiter teils unter eigenem Namen, teils unter einer Chiffre ſchreiben, beſonders wenn ſich in einem Monatshefte mehr als ein Beitrag von ihnen findet. Ich glaube, das hat ſeinen Grund in dem Beſtreben Schwabes, trotzdem die Zahl ſeiner Mitarbeiter an ſich ſchon groß genug war, doch noch den Eindruck zu erwecken, als ſei die Schar ſeiner Helfer noch größer. Ich führe ein paar Beiſpiele an: VII 5 e iſt unterzeichnet „M. Käſtner", 5 o dagegen „K"; III 4 e „C." (von Gärtner); 4 l ohne Verfaſſernamen, vielleicht von Gärtner; 4 p „C." (von Gärtner); 4 q „M = = ", wahrſcheinlich auch von Gärtner; endlich VIII 2 a „S**", vielleicht von Käſtner, 2 f „M. Käſtner", 2 g „K." (von Käſtner).

[2]) S. 18 heißt es, Ende Dezember 1740 ſei der erſte Band der Gottſchedſchen Schaubühne erſchienen. Das iſt zum mindeſten mißverſtändlich. Gottſched ließ nämlich zuerſt (1740) den II. Bd. der Schaubühne erſcheinen, da die Überſetzung der „Dichtkunſt" des Ariſtoteles, die die Einleitung zum I. Bd. bilden ſollte, nicht zuſtande kam. Der I. Bd. erſchien verſpätet 1742, wie übrigens bei Ulbrich ſelbſt, S. 30, Anm. 1, zu leſen iſt. — S. 39 iſt angegeben, in Bd. IV, St. 6, ſeien „Die Bienen. Eine Fabel" unterzeichnet „F. G. Gellert". Es muß natürlich auch hier, wie ſonſt ſo oft, „C. F. Gellert" heißen. — S. 105, Anm. 2, gibt Ulbrich an, Baechtold (Vier kritiſche Gedichte von J. J. Bodmer, Deutſche Literaturdenkmale Nr. 12, Einleitung S. X) hielt Schwabe für den Verfaſſer des „Deutſchen Dichterkrieges", und polemiſiert gegen dieſe Auffaſſung. Baechtold hat aber in ſeiner „Deutſchen Literatur in der Schweiz", S. 558, ſchon ſelbſt ſeine alte Anſchauung korrigiert und Gottſched als Verfaſſer genannt, wie es ſpäter Waniek („Gottſched", S. 428) und Ulbrich tun. Und dieſe letztere, richtige Angabe der Baechtoldſchen Anſicht hat Ulbrich gekannt und S. 22 unter I 1 f auch mitgeteilt.

die vorliegende Arbeit angeht, so überblicken wir zunächst klar und scharf die Entwicklung des Zeitschriftenwesens bis zum Erscheinen der Belustigungen: Zeitungen gelehrten Inhalts, zuerst in lateinischer (Acta Eruditorum), dann in deutscher Sprache („Neue Zeitungen von gelehrten Sachen") beginnen die Reihe. Ihnen folgen solche mit populärwissenschaftlichem Inhalt, die echten, rechten Aufklärerorgane: die moralischen Wochenschriften. Aus diesen wieder gehen die der schönen Literatur gewidmeten Monatschriften hervor, die uns in zwei nacheinander aufblühenden Richtungen entgegentreten: die ästhetisch-kritischen, mit Gelehrsamkeit oder besser Bildungswissen in populärer Form angefüllten Journale (Gottscheds „Critische Beyträge", „Neuer Büchersaal", „Neuestes aus der anmuthigen Gelehrsamkeit"), und die rein belletristischen, der literarischen Produktion offen stehenden, deren erstes die „Belustigungen" sind.

Von vornherein erweisen sie sich als eine Gottschedsche Gründung: Breitkopf ist ihr Verleger; des Meisters treuester Diener, J. J. Schwabe, wird zum Redakteur auserlesen, und trotz des friedlichen Programms, das die Stellung des neuen Journals klug maskieren sollte, wird bald auf die Schweizer gestichelt und gehauen. Aber die Zeit war mächtiger als der in immer schroffer formulierten Dogmen sich festrennende Leipziger Diktator. Ein neuer Geist zog nach kaum anderthalb Jahren in die Zeitschrift ein, die er zu seiner Verteidigung gegründet und anfangs mit seinem Geiste erfüllt hatte, ein Geist freierer, fröhlicherer Art, gewandter, zierlicher, friedlich gesinnt. Man hatte Zank und Streit satt, man vergnügte sich in harmlosen Anakreonteen, lustigen Trinkliedern, breitangelegten Epen und zahmen Satiren. Die Partie, die der Darlegung dieser Ausbreitung einer neuen Strömung in der Zeitschrift gewidmet ist, bildet meines Erachtens den Höhepunkt der Ulbrichschen Ausführungen. Wichtig ist jedenfalls die unumstößlich erwiesene Tatsache, daß nicht erst die Gründung der „Bremer Beyträge" etwas Neues in das literarische Leben Deutschlands brachte, daß nicht erst damit ein neuer, lebenskräftiger Geist aufkam, sondern daß der Umschwung, die Abkehr von Gottsched und seiner unfruchtbaren Theorie und Kritik einerseits, der Übergang zum eigenen, freien Schaffen anderseits, sich schon in den „Belustigungen" selbst geltend macht, innerhalb des von Gottsched höchstselbst aufs kräftigste geförderten Organes. Die Gründung der „Bremer Beyträge" ist nun nur ein weithinleuchtendes Fanal, das mit einemmal die literarischen Kreise deutlich erkennen ließ, daß es mit Gottscheds Macht und Ansehen wo nicht schon vorbei sei, doch rasch bergab ginge. Das war bis zu jenem Zeitpunkt doch nicht klar genug hervorgetreten; mochten auch die Leipziger, die den Gewaltigen in der Nähe beobachten konnten, gewußt, gefühlt, dunkel geahnt haben, daß sie zum großen Teil schon in den „Belustigungen" von dem strengen Standpunkte Gottscheds abwichen

und abgewichen waren — die auswärtigen, insbesondere die sonst so weitsichtigen Schweizer, waren blind für die Änderungen im innersten Wesen der verhaßten, zur Parteizeitschrift gestempelten Blätter. Ihnen waren und blieben sie ein Gottschedsches Organ und sie nahmen erst die „Bremer Beyträge" — wenn auch noch nicht die ersten Stücke — als Bundesgenossen auf. Interessant ist ferner der von Ulbrich erbrachte Nachweis, daß Gottsched, der fühlen mochte, wie ihm der Boden unter den Füßen schwand, der sah, wie ihn seine getreuen Leipziger verließen, Hilfe suchte durch Gründung einer neuen, scheinbar von auswärts geleiteten, d. h. von ihm unabhängigen und ihm doch ganz ergebenen Zeitschrift: Der enge Zusammenhang des Entstehens und der Haltung des Cramer-Myliusschen Hungerblättchens, der „Hällischen Bemühungen", mit dem Eindringen ungottschedschen Geistes in die „Belustigungen" ist jetzt unzweifelhaft geklärt.

Der letzte Abschnitt des Ulbrichschen Werkes, die Entstehung der „Bremer Beyträge" und das langsame Hinsiechen des alten Gottschedjournals schildernd, bringt wenig Neues und Interessantes. Man steht am Ende einer literarischen Epoche, die sich selbst überlebt hat, die innerlich morsch geworden ist und langsam in sich zusammenfällt. Schüchtern nur und noch im zartesten Keime kündet sich das Neue an; noch fehlt das Große, mit einem Schlag das Alte Zerschmetternde: Klopstocks Messias erschien erst drei Jahre nach dem Eingehen der „Belustigungen".

Neustrelitz. Arthur Hordorff.

Tempel-Klassiker. Lessings gesammelte Werke. Tempel-Verlag in Leipzig [ohne Jahr].

Band I: Gedichte, Fabeln, Abhandlungen über die Fabel. Jugendlustspiele I: Damon oder die wahre Freundschaft, Der junge Gelehrte, Der Misogyn (Herausgeber Ludwig Krähe).

Band II: Jugendlustspiele II: Die alte Jungfer, Die Juden, Der Freigeist, Der Schatz.

Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele. Auszug aus dem „Schauspieler" des Herrn Redmond von Sainte Albine.

Trauerspiele: Miß Sara Sampson, Philotas (Herausgeber Waldemar Olshausen).

Band III: Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Nathan der Weise.

Ernst und Falk, Die Erziehung des Menschengeschlechtes (Herausgeber Moritz Heimann).

Band IV: Das Neueste aus dem Reiche des Witzes, 1751. Briefe, die neueste Literatur betreffend. Kleine Aufsätze und nachgelassene Fragmente: Über eine Aufgabe im „Teutschen Merkur", Leben und leben lassen, Gespräch über die Soldaten und Mönche, Der Rezensent braucht nicht besser zu machen, was er tadelt, Selbstbetrachtungen und Einfälle (Herausgeber Julius Zeitler).

Band V: Hamburgische Dramaturgie (Herausgeber Moritz Heimann).

Band VI: Ästhetische Schriften: Laokoon, Studien und Entwürfe zum Laokoon.

Antiquarische Schriften: Wie die Alten den Tod gebildet.

Theologische Schriften (und Fragmente): Axiomata wider den Herrn Pastor Goeze, Gedanken über die Herrnhuter, Theses aus der Kirchengeschichte, Die Religion Christi, Das Christentum der Vernunft (Herausgeber Julius Zeitler).

Zu dieser geschmackvollen und billigen Lessing-Auswahl des Tempel-Verlages hat die Wissenschaft — als Wissenschaft — wenig zu sagen. Es ist ein nackter Abdruck des Textes, für dessen Korrektheit am Ende jedes Bandes ein Herausgeber zeichnet, doch ohne daß die Druckverlage angegeben wären. Die Auswahl ist, wie die oben mitgeteilte Inhaltsangabe zeigt, reichlich und im ganzen glücklich getroffen.

Ein wirklicher Mißgriff dürfte nur bei dem letzten Textstück der ganzen Ausgabe, dem Fragment „Das Christentum der Vernunft", zu konstatieren sein. Denn dieser Entwurf aus Lessings Frühzeit (1763) kann in seinem tragenden Grundgedanken, besonders der vernünftigen Deutung des trinitarischen Dogmas, in keiner Weise als kennzeichnend für die Gedanken des Mannes Lessing gelten. Lessing selbst hat unter Mendelssohns Kritik sehr bald diesen Deutungsversuch als sophistisch fallen lassen und ist später niemals, auch nicht in dem berühmten § 73 der „Erziehung des Menschengeschlechtes", auf sie zurückgekommen. Sollte ein Fragment mitgeteilt werden, das für Lessings Gottesbegriff charakteristisch ist, so müßte das Fragment „Über die Wirklichkeit der Dinge außer Gott", Hempel XVIII, 327. 328, gewählt werden. Das stammt aus Lessings Mannesjahren (1763 in Breslau niedergeschrieben), enthält Gedanken, an denen Lessing bis zu Ende festgehalten hat und ist eine wirkliche Vorbereitung auf den § 73 der „Erziehung des Menschengeschlechtes".

G. Fittbogen.

Schlüchterer Heinrich, Der Typus der Naiven im deutschen Drama des 18. Jahrhunderts (Literarhistorische Forschungen, herausgegeben von Dr. Josef Schick und Dr. M. Frh. v. Waldberg, XLII. Heft.) Berlin 1910. Verlag von Emil Felber. 8 M.

Diese in ungeschicktem Deutsch geschriebene, in sehr fehlerhaftem Satz gedruckte Erstlingsarbeit behandelt ein interessantes Thema, den „Typus der weiblichen Naiven im deutschen Drama von zirka 1740—1800". „Naiv" nennt der Verfasser einen Menschen, „der in irgend einer Beziehung auf der Stufe des Kindesalters zurückgeblieben ist, ein Umstand, der sich der Mitwelt durch unverhältnismäßige Unwissenheit in eben dieser Beziehung, durch Worte oder Handlungen äußert".

Als Vorbild für diese bis auf unsere Tage auf der Bühne lebende Gestalt wird die Agnes[1]) in Molières ‚Ecole des femmes' nachgewiesen, die bereits alles enthält, was für die deutschen Naiven des bezeichneten Zeitraumes typisch ist: Aufwachsen in Abgeschlossenheit, vollkommene Unkenntnis in allen erotischen Dingen (Liebe, Ehe usw.), dazu eine Neugier nach diesen großen Geheimnissen, endlich das berühmte „je ne sais quoi?"[2]), das sie beim Anblick des von ihr unbewußt geliebten Mannes überfällt. Zu diesem Typus treten nun im Laufe der Zeit von verschiedenen Seiten neue Variationen hinzu. Vor allem die Naive als unkultivierte exotische Wilde und damit das Aufwachsen in natürlicher Abgeschlossenheit; in Verbindung damit die „relative Naivität" einer in anderer exotischer, aber durchaus nicht unvollkommener Kultur aufgewachsenen Naiven. Dann die „Unschuld vom Lande", als Mittel gesellschaftlicher Satire und Kritik benützt.

Nach diesen Vorbemerkungen, die besser in einen Schlußabschnitt gehörten (s. u.), teilt der Verfasser den umfangreichen Stoff in drei Perioden: 1. Von 1740—1760, 2. Herrschaft J. J. Rousseaus und Ch. Fel. Weißes, 3. „Sturm und Drang" und Jahrhundertwende. — Die Überschriften in dieser Gliederung sind schlecht gewählt: Rousseau hat seinen größten Einfluß erst in der Sturm- und Drangperiode ausgeübt; auch scheint nach dieser Einteilung Sturm und Drang bis zum Ende des Jahrhunderts gedauert zu haben.

Wir erhalten nun im einzelnen die Stücke vorgeführt, in denen uns eine Naive der oben geschilderten Art entgegentritt; stets macht Schlüchterer aufmerksam auf die Vorbilder der betreffenden Schriftsteller, auf Einflüsse und Nachwirkungen, so daß die Darstellung nicht in eine Beschreibung einzelner Dramen zerfällt, sondern eine zusammenhängende Geschichte des Typus ergibt, die auch eine Art von Entwicklung aufzuweisen vermag.

---

[1]) Schlüchterer leitet ‚Agnes' her von „ἁγνός = heilig, unbefleckt, rein"; käme hier nicht auch die Erinnerung an „ἀγνώς = unwissend, unwürdig" in Frage?

[2]) Über diese Formel im Munde der Pretiösen und galanten Dichter hat lehrreich gehandelt M. v. Waldberg, Galante Lyrik, S. 70 ff. — Vgl. auch Wiener Musenalmanach 1777, S. 131 ‚An Hannchen' „Ich fühl, ich weiß nicht was". 1778, S. 82 ‚Suschen' „Und fühlt, ich weiß nicht was". Rommel: Euphorion, Ergänzungsheft 6, S. 82. Auch Matthias Claudius' ‚Phidil' gehört hieher.

In Rosts Schäferspiel ‚Die gelernte Liebe' (1742) haben wir die erste deutsche Naive vor uns, die dann Ad. Gottf. Uhlich in seinem ‚Plauderhaften Schäfer' nachahmt. Des letzteren Verfassers Posse ‚Der Mohr' (1745) bringt eine direkt aus Frankreich importierte Naive auf die deutsche Bühne und ergeht sich in recht starken Zweideutigkeiten und Zoten, die „im Munde von Charakteren, die nicht wissen, was sie reden, den äußeren Anstand nicht verletzen und deshalb eher stärker als geringer wirken". Gellert formte in der ‚Betschwester' (1744), allerdings in seiner vorsichtigen Art, Christine ebenfalls nach dem Vorbilde der Agnes, bringt aber das Moment der Kälte und Gleichgültigkeit zu dem der Ignoranz hinzu. Spuren von Gellerts Einfluß neben dem des Destouches zeigt dann Joh. El. Schlegels ‚Stumme Schönheit'; er als erster und fast einziger nimmt aber gegen die Naive Partei, die er uns in nur unsympathischen Zügen (Dummheit, Faulheit) vorführt. Eine große Bedeutung für die Entwicklung unseres Typus gewann dann Weißes Operette ‚Der Teufel ist los', insofern der Unterschied der Stände hier zuerst als Ursache der Naivität auftaucht[1]). Saint-Foix, der bereits Uhlich den Anstoß zum ‚Mohr' gegeben hatte, wirkte 20 Jahre später durch ein Libretto Metastasios von neuem auf die deutsche Literatur ein; das Thema der „einsamen Insel" wird in einem Jahre (1762) gleich zweimal behandelt, und damit der Typus der in natürlicher Abgeschlossenheit aufgewachsenen Naiven mit manchen neuen Zügen ausgestattet. Die auf einem abgelegenen Gutshof erzogene Agnes, die eine Mischung aus den verschiedenen naiven Charakterzügen bildet, stellt sich uns dar in Petrasch's ‚Pantoffel oder der übelgeratene Länderreisende' (1765), wo Martha Weinhold aber, wie Charlotte Praatgern in Schlegels ‚Stummer Schönheit', fast nur unsympathische Eigenschaften beigelegt werden. Im Gegensatze dazu steht der halbwüchsige Backfisch Karoline in Heufelds ‚Liebhaber nach der Mode' (1766), mit ihrem urwüchsigen Temperament, das sie mitunter zum enfant terrible macht. Auf Molières Lustspiel als Vorbild offen zurück weist dann Löwens Lustspiel mit dem Titel ‚Die neue Agnes'.

So hatte bis zur Mitte der Sechzigerjahre der Naiventypus im allgemeinen eine Veränderung nicht erfahren. Es war noch dasselbe meist kleinbürgerlich, „mit Scheuklappen" erzogene junge Mädchen, das, meist aus Absicht der Eltern oder Vormünder, über die Geheimnisse des Lebens nicht unterrichtet ist, in lüsterner Neugier und kindlicher Fragesucht an die verschiedenen Türen anzuklopfen sucht und den Bescheid, den es erhält, gar nicht oder falsch, zum Ergötzen des Publikums, versteht.

---

[1]) Die von Montesquieus Gedanken (‚Lettres Persanes') ausgehenden Lustspiele Lieberkühns ‚Die Insel der Buckligen' und Petrasch's, ‚Das Eiland der Buckligen' sind in Idee und Einkleidung wiederholt von einem modernen Schriftsteller Fritz Anders in seinen fein pointierten ‚Skizzen aus dem Volksleben'. Bd. II.

Ein neues Motiv drang ein mit dem Bekanntwerden Rousseaus und Voltaires in Deutschland. Nicht die widernatürliche erzwungene Unwissenheit, sondern die Unbekanntheit mit einer, in Rousseauischem Sinne, verderbten Kultur und Zivilisation wurde jetzt das Kennzeichen der Naivität. Englische Aufklärungsbestrebungen kamen hinzu. Die Bühne bemächtigte sich des dankbaren Themas in Gestalt der bereits 1711 im Spectator veröffentlichten Erzählung ‚Incle und Yarico'[1]), die schon die später von Seume gepredigte Moral enthält: „Seht, wir Wilden sind doch bessre Menschen!" Die Bezeichnung „Agnes" für die typische junge Wilde, die in europäische Umgebung versetzt wird und sich darin nicht zurechtfindet mit ihrer unverdorbenen Einfalt und ihrer unschuldigen Herzensgüte, weicht jetzt dem Ausdruck „ingénue" (nach Voltaires Roman). Dieses Motiv brachte zuerst Chamfort in seiner ‚Jeune Indienne' (1764), und mit Pfeffels Übersetzung jenes Lustspiels beginnt die lange Reihe der Dramen, die in Deutschland diesen wirksamen Stoff behandeln. Pfeffels Übersetzung hielt sich längere Zeit auf der Bühne, besonders durch die Kunst der Madame Brandes, für die Betty eine ihrer Paraderollen war[2]). Weiße schreibt darauf ‚Die Freundschaft auf der Probe', in der er der Mode zuliebe eine junge Indianerin auftreten läßt. Schlüchterer verfolgt den Typus der jungen Wilden durch die dramatische Literatur und hebt aus der Hochflut dieser Dramen nur die bezeichnendsten heraus[3]). Neue Züge treten zum bekannten Bilde nicht hinzu, nur in Äußerlichkeiten (Sprache, Ge-

---

[1]) Zum Stoff vgl. die wertvollen Anmerkungen von Austin Dobson in seiner Ausgabe von Steele, Selections from the Tatler, Spectator and Guardian. New and revised edition. Oxford 1896, S. 483; ferner P. Usteri, Herrigs Archiv 122, S. 358 ff. (recht lückenhaft). — Eine stofflich verwandte Erzählung mit glücklichem Ausgang (wie Geßners Fortsetzung) von F. Freiligrath a. d. J. 1824 s. bei Eugen Hertel, Ferdinand Freiligrath in seiner Bedeutung für die Geographie. Landsberg 1892, S. 9 ff.; Schwerings Ausgabe I, S. XIV.

[2]) Vgl. das Urteil Weißes an Ramler vom 12. Dezember 1767, Herrigs Archiv 77, S. 37 f. („denn die Wahrheit zu sagen ist auch das Stück meiner Meinung nach schlecht, und würde niemals auf dem Pariser Theater reüssiret haben, wenn es nicht die bezaubernde Naivetät der jungen Doligny erhalten hätte"). Ähnlich Miller an J. H. Voß am 2. November 1774: „Die junge Indianerinn ist sehr mittelmäßig, voll leerer kalter Declamation. Einige hervorstechende Stellen hat es; der Quäker Mowbray ist eine gute Rolle und Madam Brandes zeichnete sich als die Indianerinn sehr aus." (München, Kgl. Hof- und Staatsbibliothek. Vossiana 50.)

[3]) Es sei mir gestattet, hier auf zwei einaktige Lustspiele hinzuweisen, deren Schauplatz nicht in Amerika ist, die aber nach dem Alm. d. deutschen Musen 1771, S. 84 ff. in dieses Stoffgebiet zu gehören scheinen, beide von Krauseneck a. d. J. 1770: ‚Zama oder die junge Marokkanerin' und ‚Fatime oder das Tributmädchen'. — Gehören hierher auch die Lustspiele von v. Pauersbach ‚Die Indianische Witwe' (1772; vgl. Alm. d. deutschen Musen 1773, S. 69; Goedeke ³IV, S. 134) und von Steigentesch ‚Die junge Griechin' (1762; Goedeke ²V, S. 22)?

bärden ist eine Entwicklung zu konstatieren. Einen neuen Typus dieser naiven Wilden schuf erst der bühnengewandte Kotzebue in den ‚Indianern in England' (1789) mit der Gurli. Er kannte sein Publikum, dessen Liebhabereien und Schwächen; daher stellt er „das Mädchen nicht nur als Kind an der Grenze der Jungfrau dar, also im Alter, das naturgemäß von allen Schöpfern von Naiven am meisten bevorzugt wird, er rückt die relative Naivität, den Exotismus in eine in dieser Manier neue und blendende Beleuchtung ... So stammt Gurli nicht aus der gewissermaßen farblosen Atmosphäre der reinen Natur, sondern aus einer Kultur, welche zwar vom europäischen Dünkel barbarisch genannt werden kann, der aber doch die höchsten Begriffe von Luxus, Pracht und Glanz in sich schließt" (S. 88 f.). Auch eine sprachliche Neuerung bringt Kotzebue: Gurli redet stets von sich in der dritten Person. Sein Hauptaugenmerk aber richtete er darauf, das erotische Problem infolge der Unkenntnis und kindlichen Offenheit des Mädchens prickelnd, ja lüstern zu gestalten. An diesem „Gemisch von kluger Aufklärung, Sentimentalität, Edelmut und anscheinend naiver Lüsternheit" hatte natürlich das Publikum sein helles Entzücken[1]). Kein Wunder, daß Goethe über das Machwerk ungehalten war, daß mit seiner Zustimmung Vulpius auf dem Weimarer Theater die Gurli persiflieren durfte. Kotzebue aber als routinierter Bühnenschriftsteller ließ sich das dankbare Thema nicht entgehen. Von neuem stellte er diesmal gleich zwei Gurlis auf die Bretter in seiner ‚Sonnenjungfrau' (1790), wiederum das erotische Moment geflissentlich betonend[2]). Und noch ein drittes Mal verwertet er die naive Wilde, jetzt in seinem Drama, das auf den Yariko-Stoff zum Teil zurückgreift, in dem Schauspiel ‚La Peyrouse' (1790), das Schlüchterer übersehen hat. Bereits Erich Schmidt (Goethe-Jahrbuch I, S. 350 f.) hatte auf dies Produkt, eine Zusammenstückelung von Motiven aus ‚Incle und Yariko', Goethes ‚Stella' und Lenzens ‚Neuem Menoza', hingewiesen; Silbermann (Euphorion XII, S. 573 ff.) hat mit beachtlichen Gründen den Einfluß dieses Schauspiels auf Schillers Fragment ‚Das Schiff' nachgewiesen; Witkowskis Einwürfe (Schiller-Ausgabe, Hesse. Bd. IX, S. 593) scheinen mir nicht stichhaltig.

---

[1]) Vgl. den Bericht J. J. Engels an Kotzebue über die Berliner Aufführung im Jahrbuch des Vereins für Mecklenburgische Geschichte. Bd. 71, S. 320 ff. E. Th. A. Hoffmann nennt in den „Seltsamen Leiden eines Theaterdirektors" (Ausgabe Maaßen IV, S. 79) die Gurli eine „fratzenhafte Parodie" von Shakespeares Miranda im ‚Sturm'. — v. Weilen macht darauf aufmerksam, daß in Schikaneders mir unbekanntem Wiener Lokalstück ‚Der redliche Landmann' Käthchen eine „vergröberte Gurli" ist (Euphorion IX, S. 763).

[2]) Über die Beliebtheit dieses Dramas vgl. Karoline Pichler, Aus meinem Leben. I, S. 104. Im Wiener Musenalmanach 1791, S. 126, ein Gedicht von Gabriele v. Baumberg ‚Cora an die Sonne'. — Absprechendes Urteil Alexander v. Humboldts über Kotzebue an F. H. Jacobi vom 3. Januar 1791: F. H. Jacobis Nachlaß, herausgegeben von Zoeppritz. I, S. 151.

Auch ein Motiv, das an den Yariko-Stoff erinnert, taucht in diesen Entwürfen Schillers einmal auf: „Eine Eingebohrne liebt den Europäer und beweint ihn nach seiner Abfarth." (Ausg. Güntter-Witkowski. Bd. IX, S. 288.) Noch im Todesjahre Schillers scheint Chamforts Lustspiel als Singspiel eine verspätete Auferstehung erlebt zu haben: In dem Sammelband ‚Polyhymnia oder Vaterländische Singbühne' (Leipzig 1805. 2 Bde.) erschien ‚Die junge Indianerin' von Joh. Christoph Kafka. Aber damit habe ich bereits die Zeitgrenze überschritten, die Schlüchterer sich gesteckt hat.

Neben den Kontrast der erotischen Naiven zur Kultur tritt nun ein anderer Gegensatz, der, in den früheren Dramen bereits angedeutet, jetzt scharf herausgearbeitet wird nach verschiedenen Seiten, der Gegensatz der ländlichen Naiven zur städtischen oder gar höfischen Kultur. Wieder tritt Weiße an die Spitze mit seiner nach dem Französischen des Favart bearbeiteten Operette ‚Lottchen am Hofe' (1767). Lottchen, die liebe Unschuld vom Lande, mit ihrer überkindlichen Vertrauensseligkeit und Einfalt, natürlich besonders wieder auf erotischem Gebiet, ist das Muster und Vorbild geworden für all die naiven Landkinder, mit denen nun die deutschen Bühnen bis zu Bauernfeld und zur Birch-Pfeiffer hier überschwemmt werden. Weiße selbst griff dies Thema in der folgenden Operette ‚Die Liebe auf dem Lande' wieder auf und zog am Schlusse die Moral: „Nur in den Hütten herrscht eine reine, ungeschminkte Zärtlichkeit und die echten Empfindungen der Liebe, die allein wahrhaft glücklich machen." (Akt III, Szene 9.) So wird dieser Gegensatz benutzt zu satirischen Hieben gegen die höhere Gesellschaft, die allerdings in den Operetten und Lustspielen matt genug ausfallen. Im Sturm und Drang stellt nur Lenz das frische Bauernmädchen Lise[1]) in scharfen Kontrast zu dem neugierig-lüsternen Evchen von Berg. Den Gegensatz zwischen Stadt und Land führen dann später, wenn auch bedeutend gemildert, besonders Iffland (‚Die Hagestolzen'), Joh. Fr. Jünger (‚Die Geschwister vom Lande'), Kotzebue (‚Die Verwandtschaften'), Bretzner (‚Felix und Hannchen') u. v. a. durch.

In die Konversationsstücke des ausgehenden 18. Jahrhunderts (Gotter, Iffland, Kotzebue) endlich hält dann die Naive ihren Einzug als „Salonnaive", wie Schlüchterer sie treffend tauft. Ihr ist von allen Charakterzügen, die eine Naive ausmachen, nur einer geblieben: die Ungeniertheit, und in dieser Gestalt lebt sie ja noch heute auf unseren Bühnen fort.

---

[1]) Die Einwirkung von Stephanies d. J. Soldatenstück ‚Die Werber' auf diese Figur hat Schlüchterer übersehen, trotzdem er die naive Rose aus jenem Lustspiel eingehend charakterisiert; v. Weilen nimmt Beeinflussung durch Holbergs ‚Erasmus Montanus' (Figur der Elisabeth) auf Lenz an (Zeitschrift für vergl. Literaturgeschichte. Neue Folge. Bd. II, S. 130).

So hat sich der allgemeine Typus der Naiven zu drei Gestalten entwickelt: zur exotischen Wilden (Gegensatz zwischen Kultur und Barbarei), zur Unschuld vom Lande (Gegensatz zwischen Stadt und Land), zur Salonnaiven.

Es ist schade, daß Schlüchterer in einem letzten Abschnitt dieses Resultat nicht noch einmal mit knappen Strichen festgehalten hat; das für die Erkenntnis der Dramatik des 18. Jahrhunderts nützliche Buch hätte dadurch einen einheitlichen Abschluß bekommen.

Hannover, 8. April 1912. Wolfgang Stammler.

Schillers sämtliche Werke, Säkularausgabe in 16 Bänden, in Verbindung mit Richard Fester, Gustav Kettner, Albert Köster, Jakob Minor, Julius Petersen, Erich Schmidt, Oskar Walzel, Richard Weißenfels, herausgegeben von Eduard von der Hellen. Stuttgart und Berlin, Cottas Nachfolger.

Es war ein schöner Gedanke der Verlagsfirma, mit deren damaligem Leiter Schiller befreundet war und die seine reifen Meisterwerke seinerzeit in alle Welt hat ausgehen lassen, zur Säkularfeier von des Dichters Tode mit einer monumentalen Gedächtnisausgabe hervorzutreten und ihn auf diese Weise auch für das nächste Jahrhundert aufs engste mit sich zu verknüpfen. Es konnte sich dabei natürlicherweise nicht etwa um eine neue Bearbeitung von Goedekes historisch-kritischer Ausgabe mit einem ungesiebten Ballast von Lesarten und ohne erklärende Beigaben handeln, sondern man mußte versuchen, die Anforderungen streng wissenschaftlicher Fundamentierung mit den Wünschen und Bedürfnissen des gebildeten, nach tieferer Erkenntnis strebenden Lesers und Literaturfreundes geschmackvoll zu vereinigen. Was die Cottasche Säkularausgabe bietet, das sei gleich von vornherein zu ihrem Ruhme verkündet, ist nicht nur im Hinblick auf Schönheit und Gediegenheit der technischen Ausführung, sondern auch was den inneren Gehalt angeht, eine ganz hervorragende und vortreffliche, im ganzen wie im einzelnen vorzüglich gelungene, wahrhaft monumentale Arbeit. So bildet diese Säkularausgabe, wie sie aus der vereinten Tätigkeit und treuen Hingabe der besten Kräfte deutscher Wissenschaft entstanden ist, gewiß auf lange Zeit hinaus einen Markstein der Schillerforschung und ein unentbehrliches Hilfsmittel für alle weitere Untersuchung, die seinen Werken und seiner Entwicklung auch ins künftige gewidmet sein wird. Methode und Technik der äußeren und inneren Einrichtung der Ausgabe hier ausführlicher zu analysieren, erübrigt sich wohl, da sie seit Jahren in unser aller Händen ist, und ich kann mich gleich zu einer kritischen Betrachtung der einzelnen Bände wenden, soweit mir diese zu einer solchen Veranlassung zu geben scheinen.

Die beiden ersten Bände enthalten die Gedichte und Erzählungen, jene durch Eduard von der Hellen, diese durch Richard Weißenfels bearbeitet. Die schwierige Frage der Anordnung der Gedichte hat von der Hellen auf eine neue, ebenso einfache wie überraschende Weise gelöst, indem er, von Körners Anordnung als einem zwar wohlgemeinten, aber sicherlich Schillers Intentionen und jeglicher künstlerischer Anforderung, für die uns Scherer an Goethes Gedichten die Augen geschärft hat, direkt zuwiderlaufenden Versuch ganz absehend, weder eine rein chronologische Folge noch das „ungenießbare Nebeneinander" in Schillers eigener, bei Crusius erschienener Sammlung zum Prinzip gemacht, sondern sich an Schillers letztwilligen, für eine Prachtausgabe entworfenen Plan, den Kettner zuerst gewürdigt hat, angeschlossen hat. Die allgemeine Wertung des Lyrikers Schiller kann meines Erachtens durch diese auf einer klaren Scheidung der drei Hauptgattungen: Lieder, Balladen und Ideenlyrik, beruhende Auswahl des Reifsten und Besten, an die sich ein Anhang der von Schiller aus der Crusiusschen Sammlung nicht für die Prachtausgabe übernommenen und eine Nachlese der auch von jener Gedichtsammlung ausgeschlossen gebliebenen Stücke als besondere Gruppen anreihen, nur erheblich gewinnen. Wie der Herausgeber sich aus der Schwierigkeit herausgezogen hat, die die Doppeltexte der Jugendgedichte bereiten, kann ich demgegenüber nicht billigen: statt in den Anmerkungen nur eine vereinzelte Probe zu geben, wie radikal Schiller später die Schöpfungen seiner stürmenden Jugend behandelt hat, hätten die älteren Texte in der Nachlese vollständig gegeben werden sollen und es durfte auf ein oder zwei Bogen mehr in diesem Falle nicht ankommen. In der Erhaltung von Altertümlichkeiten der Sprache hätte hie und da noch konservativer verfahren werden sollen: „Erzt" im Eleusischen Fest (1, 173), das z. B. auch Köster in den drei Stellen der Iphigenie ruhig hat stehen lassen, und „glaubig" ebenda und im Grafen von Habsburg (1, 171. 98) hätten als Lesungen aller Quellen beibehalten werden sollen; im drittletzten Verse der Worte des Wahns (1, 165) fehlt ein notwendiges Komma. Die Anmerkungen zu den Gedichten, die auf gründlichster Durchforschung und Kritik der gesamten einschlägigen Literatur beruhen, sind sowohl im Hinblick auf die historischen wie auf die ästhetischen und psychologischen Erörterungen in jeder Hinsicht musterhaft zu nennen. — Weißenfelsens Einleitung zu Schillers erzählender Prosa gibt einen guten Überblick über die Entwicklung der Erzählungskunst des Dichters. Für die Entstehung des Geisterssehers, dessen Urzelle doch meines Erachtens der in Bauerbach geplante „Friedrich Imhoff" bleibt, hat er Hansteins Arbeit entschieden überschätzt, dessen Quellen des Romans ich nur eine ganz sekundäre Bedeutung zugestehen kann (vgl. Euphorion 12, 190).

Die Bände 3 bis 8 bringen die Dramen in chronologischer Folge mit Einschluß des dramatischen Nachlasses: die drei Jugendstücke hat

Erich Schmidt, den Carlos Richard Weißenfels, den Wallenstein Jakob Minor, Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans Julius Petersen, die Braut von Messina, den Tell und die kleineren Dramen (Semele, Menschenfeind, Huldigung der Künste) Oskar Walzel, den Nachlaß Gustav Kettner besorgt. Schmidt hat den Jugenddramen warme, überall die gerechte Mitte zwischen Anerkennung und Ablehnung haltende Charakteristiken gewidmet, die ebenso klar die literarische und persönliche Vorgeschichte erläutern, als sie die dramatische Leistung feinsinnig nach allen Richtungen hin würdigen: der Einfluß von Lenzens „Beiden Alten" wird vielleicht etwas zu bestimmt abgelehnt (3, X), der Leipziger Fiesko versehentlich ins Jahr 1784 statt 1785 gesetzt (3, XXXV), Kettners scharfsinnigen Vermutungen über das allmähliche Wachstum der Rollen des Mohren und der Lady Milford, die dem spärlichen Material das Möglichste besonnen abhören, leider kein Raum im Rahmen der Entstehungsgeschichten gegönnt. Der Text der Räuber folgt mit Recht der zweiten Ausgabe: daß für den Text der Theaterbearbeitung hier so wenig wie beim Fiesko Raum gewonnen werden konnte, ist sehr zu bedauern und wird durch die ungenügenden Proben nicht wettgemacht. Der Text des Fiesko läßt Ausmerzung einer Reihe von Fehlern der offenbar sehr flüchtig korrigierten Originalausgabe vermissen, von denen ich nur die hauptsächlichsten und sichersten anführe (3, 163, 26 „muß", wie schon Boxberger sah; 169, 23 „Mittelvorhang"; 180, 16 „schlirfen" wie auch Sämtliche Schriften 1, 182; 224, 12 „Buhlerin"); auch der übermäßig häufige Sperrdruck sollte beseitigt werden. Warum beim Fiesko die Widmung an Abel, bei Kabale und Liebe die an Dalberg fehlt, ist nicht einzusehen: des letzteren Fehlers machte sich allerdings auch schon Goedeke schuldig. Die sehr reichen Anmerkungen lassen trotzdem noch einige empfindliche Lücken (3, 58, 26 „diem perdidi"; 78, 25 „das Ungeheuer am Nilus"; 161, 16 das „gemalte Entzücken"; 214, 5 „über diesem schwarzen Stein"; 326, 1 „Edelsteine wie diese da"); „rufte", das doch schon im Alt- und Mittelhochdeutschen geläufig ist, durfte nicht als „falsche Form" bezeichnet werden (zu 35, 27); wenn es von Gianettino Doria heißt „Die Bildung zerrissen", so sollte die Erklärung nicht fehlen, daß „Bildung" hier nicht in unserm modernen Sinne, sondern in der Bedeutung von „Aussehen" gemeint ist, zumal dieses Mißverständnis Minor (Schiller 2, 58) und Weltrich (Marbacher Schillerbuch 3, 342) begegnet ist. — Weißenfels erörtert Entwicklung und Bedeutung des Carlos in mustergültig klarer und wohldisponierter Weise im wesentlichen auf der Grundlage der Forschungen Elsters (Möllers recht unzulängliche Arbeit hätte wohl, da nur das Notwendigste und Beste von der Literatur über das Drama zitiert wird, 4, XII nicht mit angeführt zu werden brauchen) und mit Betonung der unleugbaren Mängel der dramatischen Realisierung der dichterischen Absichten in der

absteigenden Handlung, ohne je in grämliche Tadelsucht oder absprechendes Mißverstehen zu verfallen, so daß eine reife und wohldurchdachte Skizze entstanden ist. Daß der ältere Text der Thaliaszenen, der für Schillers wichtigste Entwicklungsepoche von der leidenschaftlichen Jugend zur männlichen Reife so hervorragend charakteristisch ist, mit dessen Kürzung dem alle Fugen sprengenden Drama so mancher reiche poetische Schmuck unbarmherzig geraubt wurde, nicht ganz aufgenommen worden ist (nur die erste Szene und vereinzelte Stellen sind in den Anmerkungen 4, 294 abgedruckt), ist lebhaft zu bedauern, zumal auch auf die Plusverse der Ausgabe von 1787 gegenüber dem Text letzter Hand verzichtet wurde. Im Texte selbst bleiben eine Reihe von Anstößen: 709 steht „Greifen" statt des seit der Ausgabe von 1799 eingeführten „Greifes" (ebenso 792 „zwote" für „zweite"); 809 muß doch wohl als unvollständiger Vers belassen werden (vgl. Bellermann, Schillers Dramen ^{3}1, 320); 1231 ist unbedingt „Wohnen" für „wohnen" aus der Thalia aufzunehmen, wie Joachim Meyer, Neue Beiträge S. 90 gezeigt hat; 3339 steht „feine" statt „heil'ge"; 4399 muß statt des Punktes ein Gedankenstrich stehen, denn der Satz „Der König ist für niemand" ist unvollständig, da Taxis dem Lerma in die Rede fällt und so die Worte „zu sprechen" ungesprochen bleiben; 4561 steht „verwundert" statt „verwundernd"; 5351 ist meines Erachtens „sie" statt „Sie" zu lesen. An den knappen, mehrfach von der einzelnen Stelle aus ins allgemeine ausgreifenden Anmerkungen wüßte ich nichts auszusetzen. — Minors Einleitung zum Wallenstein erörtert die lange und komplizierte Entstehungsgeschichte der Trilogie und analysiert darauf in geradezu meisterhafter Weise den Charakter des Hauptthelden, der dann doch ganz unbegreiflicherweise von Kilian wieder so völlig verkannt und mißverstanden werden konnte. In der Beurteilung Maxens und Theklas (5, XXXVII) wünschte ich den Ton etwas wärmer und positiver, vor einer Überschätzung der militärischen Jugendeindrücke Schillers im Ludwigsburger Lager wird (5, XLIII) mit Recht gewarnt. Bei der Besprechung der ursprünglichen Prosaform des Dramas vermisse ich eine Notiz über die eigenartige Form der dem zweiten und vierten Akte der Piccolomini angehörenden Bedientenszenen in den Handschriften (zusammenhängend abgedruckt in Vollmers Ausgabe S. 435. 438), in denen Seni und der Kellermeister in Jamben, die Bedienten dagegen in Prosa sprechen: Reste der prosaischen Fassung liegen hier wohl kaum vor, wohl aber, wie mir scheint, ein Versuch des Dichters, nach Shakespearischem Muster Prosa und Vers zu mischen und die Bildungs- und Standesverschiedenheit seiner Personen formell zur Geltung zu bringen, der dann freilich wieder aufgegeben wurde (ähnlich sprechen die Soldaten in der Jungfrau 2, 5 Prosa); zugleich wären damit weitere komische Elemente in die ernsten Teile des Stückes eingetreten (vgl. 5, XLI). Mit der Textgestalt, die leider auch,

was in dieser Ausgabe zu den größten Seltenheiten gehört, durch ein paar üble Druckfehler (Tod 1013. 1989. 2107. 2823. 2886) entstellt ist, bin ich an einigen wenigen Stellen nicht einverstanden: Lager 43 hätte Boxbergers Besserung „dir" statt des fehlerhaften „die" unbedingt eingesetzt werden sollen, zumal dieser ethische Dativ zu den charakteristischen Eigentümlichkeiten des Vorspiels gehört (vgl. noch 3. 16. 45. 186. 305. 357); Piccolomini 1675 halte ich mit Vollmer (Sämtliche Schriften 12, 143 Anm.) „Kriegsgeschicken", das die Ruessche Handschrift bietet, für das Richtige und „Kriegsgeschichten" für einen durchgeschlüpften Druckfehler (vgl. noch Vers 2009); die szenische Bemerkung nach Piccolomini 2596 muß mit dem Stuttgarter Theatermanuskript nach 2592 gesetzt werden, da die folgenden vier Verse natürlich an Max, nicht an den Kornet gerichtet sind. Die unterdrückte Szene mit dem Buchstabenorakel vermißt man ungern im vollen Wortlaut, wie auch von den gestrichenen Stellen der Handschriften mehr hätte mitgeteilt werden können. Die Anmerkungen beleuchten besonders eingehend das Verhältnis der Dichtung zu ihren Hauptquellen Murr und Herchenhahn[1]) sowie zu Schillers eigener Geschichte des deutschen Krieges, erklären historische und sonstige Einzelheiten, geben briefliche Äußerungen des Dichters über einzelne Charaktere und Szenen, erörtern endlich wie z. B. bei Buttlers Charakter psychologische Schwierigkeiten. Ich habe dazu nur weniges anzumerken: die Bemerkung zu Piccolomini 1744 hätte schon zu 443 gegeben werden sollen; pedantisch ist die Anmerkung zu Tod 3436, da ja die Gräfin, wie die folgende Zeile lehrt, nicht etwa eine genaue Zeitbestimmung geben will; zu Tod 3532 findet es Minor auffallend, daß Schiller nur im Lager und in den letzten Akten des Todes auf Wallensteins Jugend zurückgreift: es hätte sonst wohl schwerlich geschehen können und die schicksalsschwangeren Stunden in Eger bieten dazu die allerbeste Veranlassung; zu Tod 3588 sollte Typhon eher als mythisches Ungeheuer, nicht als ägyptischer Gott erklärt sein. — Petersens Bearbeitung der Maria Stuart und der Jungfrau von Orléans verdient fast durchgängiges Lob. Die Einleitung gibt von beiden Dramen gute und bei mancherlei Streitfragen vorurteilsfreie Charakteristiken (ähnlich musterhaft ist, wie die Anmerkung zu Jungfrau 2402 den schwarzen Ritter behandelt): unwahrscheinlich ist mir die Filiation, die (6, XVIII) zwischen dem Bauerbacher Carlosplan und der Maria Stuart konstruiert wird;

---

[1]) Ein paar Einzelheiten aus Herchenhahn seien hier notiert, die man bisher übersehen hat: 1, 202 fand Schiller Itzehoe erwähnt (vgl. Lager 127); „gefroren" im Sinne von „kugelfest" steht 1, 300 (vgl. Tod 3338); die Namensform Oxenstirn für Oxenstjerna, keine lustige Erfindung des Kapuziners (Lager 503), sondern auch von Terzky und Questenberg gebraucht (Piccolomini 850. 1034; Tod 51), findet sich neben häufigerem Oxenstiern hier zweimal (3, 23. 25), vielleicht als Druckfehler.

bei dem dritten Plan zu einer Jungfrau von Orléans neben der vorhandenen und der historisch-realistischen wird (6, XX) mit Recht an eine antikisierende Form gedacht (darf man an ein ganzes trimetrisches Drama denken und sind die Montgomeryszenen etwa ein Rest dieser dann wohl ältesten Phase des Stückes?). Goethes derber Ausspruch über die Streitszene der Königinnen, den uns Wilhelm Grimm aus August Wilhelm Schlegels Munde aufbewahrt hat (Briefwechsel des Freiherrn von Meusebach mit Jakob und Wilhelm Grimm S. 69; mit Angabe eines falschen Gewährsmanns auch in Goethes Gesprächen 1, 285) sollte irgendwo zitiert sein. Im Texte bleiben kleine Anstöße: so ist mir das elidierte Präteritum „ruft'" Maria 980 trotz der Anmerkung sehr zweifelhaft und muß wohl ins Präsens verändert werden; in der Beurteilung des nach Maria 3969 fehlenden Verses stimme ich Joachim Meyer bei und fühle mich durch Petersens Gegengründe ebenso wenig überzeugt, wie ich seine Lesart Jungfrau 2067 billigen oder die Versfüllungen Jungfrau 2470 und 3048 für kritisch einwandfrei halten kann. Auch hier findet sich leider ein böser Druckfehler im Texte (Jungfrau 642). Die Anmerkungen orientieren vortrefflich über die historischen Voraussetzungen der Stücke im einzelnen, geben wertvolle Quellenzitate und erörtern zahlreiche Einzelheiten: für den Narrenkönig Jungfrau 2329 vermißt man die im Archiv für Literaturgeschichte 3, 286 nachgewiesene Quelle (vgl. auch zu 470); daß Schiller die allzu prunkvolle Darstellung des Krönungszugs auf der Berliner Bühne gemißbilligt hat, ist zu Jungfrau 2794 mit Unrecht bestritten (vgl. Schillers Persönlichkeit 3, 239. 432 und Rochlitzens Bericht in den Wiener Jahrbüchern der Literatur 56, 121, zu dessen Verfasserfrage Deinhardsteins Notiz in den Akademischen Blättern 1, 620 in Betracht kommt)[1]. — Walzels Einleitung zur Braut von Messina will mit Recht lieber den Dichter und seine künstlerischen Absichten ausdeuten als über ihn und sein Werk aburteilen: sie zeigt Schillers stetig wachsenden Zug zur analytischen Tragödie, entwickelt seine Lehre vom Erhabenen und spricht sehr verständig und unvoreingenommen über das Schicksal und die Behandlung des Chors. In die Einleitung zum Tell haben leider Roethes jüngst von Kettner (vgl. Euphorion 20, 186) strikt widerlegte Hypothesen über den Einfluß älterer Telldramen auf Schillers Komposition Eingang gefunden (7, XXVI. XXXI); sehr fördernd wird Goethes Plan eines Tellepos besprochen (7, XXIX), während der Hinweis auf eine Stelle in Schlegels Alarcos (ebenda), der gleichfalls einem allzu flüchtig hingeworfenen Aperçu Roethes verdankt

[1] In der Frage, ob Schiller für den Stoff seiner Maria Stuart einen seiner dramatischen Vorgänger gekannt hat, begnügt sich Kipka (Maria Stuart im Drama der Weltliteratur S. 303 Anm.) mit einem non liquet: das Drama St. Johns (ebenda S. 278) hat er jedenfalls in seiner eigenen Bibliothek besessen (vgl. Zum 9. Mai 1905 S. 69).

wird, besser weggeblieben wäre (vgl. darüber Kettner, Schillers Wilhelm Tell S. 175). Die Vorbemerkungen zu den kleineren Dramen geben zu kritischen Glossen keinen Anlaß. Im Texte sind einige Stellen zu beanstanden: warum in der Braut 1084 statt „Grauend" die farblose Lesart „Einmal" aus dem Hamburger Theatermanuskript aufgenommen ist, ist nicht einzusehen; wenn Tell 161 Kuonis Worte an den Fischer „Ihr seid ein Meister Steuermann", wie alle Ausgaben haben, durch Einführung von Bindestrichen in „Ihr seid ein Meister-Steuermann" verändert werden, so gibt das einen falschen Sinn, da „Meister" hier ebenso wie in „Meister Hirt" (41. 1774), „Meister Steinmetz" (Personenverzeichnis) und „Meister Zimmermann" (Sämtliche Schriften 3, 359) nicht etwa einen Superlativ bedeutet, sondern eine alte Zunftbezeichnung ist, die Schiller Johannes Müller entlehnt hat (vgl. meine Quellen von Schillers Wilhelm Tell 33, 32); Semele 374 ist sicher „Entsetzen-Ahnung" zu verstehen und dementsprechend das Komma zwischen beiden Worten zu streichen, das auch der älteste Druck in der Anthologie sinngemäß nicht hat[1]); im Menschenfeind 334, 6 ist ein Druckfehler des ersten Abdrucks („edlern" statt „edlere") konserviert worden; endlich durfte in der Huldigung der Künste 8 die Lesart „Himmelraum" für „Himmelsraum" aus Schillers Originalhandschrift nicht aufgenommen werden, da auch der sonstige Text auf sie keine Rücksicht nimmt. Ein böser Druckfehler ist Semele 354 unbeachtet durchgeschlüpft. In den Anmerkungen zur Braut hätten die Anklänge an die klassische Mythologie etwas reichlicher erklärt werden können (so zu 140. 899. 919); ferner vermisse ich einen Hinweis auf den von Kettner nachgewiesenen Einfluß der Reisebeschreibung Brydones auf das Sizilien Schillers, die (7, 356) statt der Riedesels zu nennen war. Reichhaltiger und in jeder Hinsicht zweckentsprechend sind die Anmerkungen zum Tell, abgesehen wieder von der den vermeintlichen Entdeckungen Roethes entgegengebrachten Vertrauensseligkeit (vgl. 7, 359); das zu 872 nach dem Abdruck in den Sämtlichen Schriften 14, XVI wiedergegebene geographische Schema ist fehlerhaft, wie die Wiedergabe der Handschrift in meinen Quellen 37, 29 deutlich zeigt. — Kettners Bearbeitung des dramatischen Nachlasses ruht natürlich ganz auf seiner zehn Jahre vorher erschienenen größeren Ausgabe, die

---

[1]) Auf eine Stelle der Semele will ich hier anmerkungsweise die Aufmerksamkeit lenken, in der das von Körner besorgte Theater einen alten Druckfehler der Anthologie verbessert hat, der Goedeke entgangen ist: in Vers 159 hat das Theater zweifellos richtig „Fy" gegenüber dem „Ey" der Anthologie, dessen Fehlerhaftigkeit sich sehr einfach durch das folgende Wort „Eifersucht" erklärt. Goedeke, der (Sämtliche Schriften 1, 321) die Variante des Theaters gar nicht bucht, scheint umgekehrt diese für einen Druckfehler gehalten zu haben, hat sich also der andern Belege der Interjektion „Fy" (ebenda 2, 6. 291; Piccolomini 1767) nicht erinnert.

alle weitere Forschung eigentlich erst auf eine sichere Basis gestellt hat. Entsprechend der Rücksicht auf den weiteren Leserkreis der Säkularausgabe gibt er nur eine Auswahl aus den vorhandenen Studien und Vorarbeiten Schillers, verzichtet auf Wiederholungen und sucht die Fragmente stets in relativ abgeschlossener Form zusammenzufügen, so daß ein anschauliches Bild von dem Wesen des beabsichtigten Dramas entsteht; alle Ansätze zu dramatischer Einzel- oder Wechselrede sind natürlich aufgenommen. Die Anordnung der Entwürfe ist nicht eine chronologische, sondern schreitet von den größeren, halbvollendeten oder doch klarer ausgestalteten Stücken des Nachlasses zu den kleineren, zum Teil noch formlosen weiter. In der Einleitung charakterisiert Kettner das Material gruppenweise, indem er verwandte Ideenkreise und Motive der dramatischen Gestaltung zusammenfaßt, ein Verfahren, das die einfach zeitliche Anordnung absichtlich vermeidet, um so zu einem schärferen Bilde der dramatischen Entwicklung des Dichters zu gelangen. Den Grund der unterbliebenen Ausführung vieler Entwürfe sieht Kettner (8, XIX) ansprechend darin, daß Schiller vielfach wohl die tragischen Situationen der Probleme erfaßte, aber zu den Charakteren, den Trägern der Handlung, keine persönliche Beziehung gewinnen konnte, ohne welche nun einmal kein Stoff sich zu kristallisieren vermochte; die Unterschätzung der „Gräfin von Flandern" und der marinen Dramenstoffe (8, XXXIV. XXXVI) ist man von Kettner gewohnt, sie bleibt aber darum nichts weniger bedauerlich und voreingenommen. Die Texte dieses Bandes gehen in der Modernisierung des sprachlichen Ausdrucks weiter, als sonst in der Säkularausgabe geschehen ist, und weiter, als man meines Erachtens gehen dürfte: ist der Anstoß an Worten wie „fodern", „Heurat", „Ahndung", „ohngefähr" wirklich so unüberwindlich, daß man die Worte des Dichters fälschen muß? Von den von mir früher in dieser Zeitschrift (4, 528) gerügten Fehlern im Demetriustexte sind doch noch zwei (216. 769) stehen geblieben, während die andern beseitigt sind. Die dem Text jedes einzelnen Entwurfes vorangehenden erläuternden Vorbemerkungen geben, so umsichtig und erschöpfend sie meist sind, doch zu vereinzelten Ausstellungen Anlaß: die novellistische Quelle des Warbeck, die die Anregung zu dem Drama brachte, war zweifellos nicht Lapaix de Lizancour (8, 112), sondern, wie Kettner später selbst (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 6, 77) gezeigt hat, d'Arnauds „Varbeck" (Nouvelles historiques 1, 129), der Paris 1774 erschienen war; eine Reihe wichtiger, die Anordnung und Datierung der Malteserfragmente angehende Fragen sind seitdem durch Beyer geklärt worden[1]); in der Zuteilung der Polizeifragmente zu der

[1]) Die meines Erachtens sicheren Resultate seiner sehr vorsichtigen und scharfsinnigen Analyse (Schillers Malteser von Adolf Beyer, Tübinger Dissertation, 1912) sind folgende: Fragment 13 nach Kettners Zählung gehört

tragischen und komischen Form des Stückes bleiben einzelne Willkürlichkeiten; die eigentliche erste Quelle zur Elfride, eine in die Hauptquelle zur „Prinzessin von Zelle" eingelegte Novelle, wird (8, 257) mit Unrecht gegenüber Hume beiseite geschoben, worüber ich im Archiv für neuere Sprachen und Literaturen 134, 36 handle; das Fragment des Britannicus wird sehr eigenmächtig behandelt und zudem Bernays' Aufsatz (Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte 1, 354) nicht erwähnt (das im Goethejahrbuch 32, 20 mit dem Agrippinaplan zusammengebrachte Werk des Kaisers Julian hat nichts damit zu tun); für das „Schiff" sind meine Darlegungen im Euphorion 15, 771 zur Berichtigung von Kettners Auffassung (8, 292) zu verwerten; die beiden ersten Fragmente der „Braut in Trauer" (2, 255 in der großen Ausgabe; hier 8, 302. 303) sind entschieden umzustellen und Karl Moors eigene Bräutigamschaft als die ältere Phase anzusehen; die Behandlung und Deutung der Rosamundbruchstücke ist willkürlich, wie inzwischen Sulger-Gebing (Euphorion 19, 148) gezeigt hat; endlich vermisse ich bei „Körners Vormittag" einen Hinweis auf die „Avanturen des neuen Telemachs", die mindestens wegen der darin vorkommenden Idiotismen Körners und seiner Frau heranzuziehen waren (Kettner rechnet 8, 322 dazu, sicher irrig, auch „Schicke!"). In den Anmerkungen ist S. 337 „Arnold" für „Berger" zu lesen; die Anmerkung zu 65, 5 hätte schon zu 62, 19 gegeben werden sollen; in der Anmerkung zu 106, 1 wird noch immer das sprachlich unmögliche „in jeden Zeiten", ein Hörfehler Lottens, mit Berufung auf eine Stelle im „Spaziergang unter den Linden" verteidigt, die ich schon früher in dieser Zeitschrift (4, 529) als einen Druckfehler erwiesen habe; zu 260, 10 war das Zitat (Ovid, Amores 3, 4, 17) nachzuweisen; in dem „zehn nur" (326, 9), dessen Verteidigung durch Kettner mir nicht einleuchtet, wird doch wohl „zehn Uhr" in schwäbischer Aussprache ohne festen Vokaleinsatz stecken; 329, 10 endlich ist kein Zitat aus Macbeth (vgl. Wielands Gesammelte Schriften 2, 3, 111), sondern aus den Räubern (Sämtliche Schriften 2, 175).

Die Bände 9 und 10 enthalten die Übersetzungen oder besser Nachdichtungen, von Albert Köster bearbeitet, dem wir grundlegende Studien über Schiller als Dramaturgen verdanken, und zwar der eine Band Shakespeare, Gozzi und Picard, der andre Racine, Euripides und Vergil. Zur Einleitung des neunten Bandes habe ich nur wenige Einzelheiten zu bemerken: daß Shakespeares Macbeth in den Gedichten und

---

an die Spitze des zweiten Entwurfs, wird durch Fragment 6b fortgesetzt und fällt in den Dezember 1797; Fragment 8 und 10 gehören eng zusammen; Fragment 11 fällt ins Frühjahr 1801 in die Zeit des Themistokles und Warbeck; Fragment 17 ist nach 18 und ebenso Fragment 21 nach 22 zu setzen. Die genaueren Begründungen möge man bei Beyer selbst nachlesen; auf Strittiges gehe ich hier nicht ein.

Dramen von Schillers Jugend energische Spuren hinterlassen haben soll (9, IX), davon kann ich mich nach den von Köster früher (Schiller als Dramaturg S. 75) gegebenen Belegen, deren Beweiskraft mir äußerst zweifelhaft erscheint, ohne zwingendere neue, die er schuldig bleibt, nicht überzeugen; daß die Rätsel der Turandot „dem Ratenden nicht die geringsten Schwierigkeiten" bereiten (9, XXII), ist mindestens Ansichtssache, ich möchte vielmehr den sehen, der in der Mehrzahl von ihnen sofort „die nackte, kahle Auflösung" geliefert sieht; endlich ist (9, XXIV) von dem „unbekannten Dramaturgen in Hamburg" die Rede, dem wir die auf individuelle Schauspielerverhältnisse zugeschnittene Variante zum Schluß des Neffen als Onkel verdanken, in der Goedeke (Sämtliche Schriften 14, VI) irrtümlich eine Probe von Schillers originaler „Art sich im Stil des Lustspiels zu bewegen" erkennen wollte, während doch die Autorschaft Herzfelds durch seine Briefe vom Februar und März 1804 (Briefe an Schiller S. 549. 555) sicher bezeugt ist. Auch die Texte des Bandes bieten abgesehen von einem störenden Druckfehler (Turandot 1174) zu Bemerkungen kaum Veranlassung: Macbeth 1501 muß das Komma nach „tüchtig" wegfallen, da das Wort Adverbium und der Vers wörtlich aus Eschenburg übernommen ist; Turandot 695 war der törichte Druckfehler „drei" für „den", wie ihn der erste Druck bietet, aus dem Hamburger Theatermanuskript zu bessern, wie schon Goedeke in der Anmerkung ausgeführt hat. In den Anmerkungen sind häufig Schillers Worte mit entsprechenden Stellen der Originale konfrontiert; trotzdem es natürlich durchaus berechtigt ist, auch auf Mängel der Schillerschen Bearbeitungen offen hinzuweisen, so kann ich doch den Ton nicht billigen, den die Anmerkungen zum Macbeth mehrfach anschlagen und den ich als nörgelnd bezeichnen muß (vgl. z. B. zu 26. 50. 1476. 2103. 2199); was soll derartiger Krokylegmus, mit Lessing zu reden, nutzen? Daß Vers 11 etwas Falsches sagen soll (vgl. schon Schiller als Dramaturg S. 91), ist einfach selbst falsch: trüglich ist das Schicksalswort der Hexen, nicht weil es etwa faktisch nicht einträfe, sondern weil es keine einheitliche moralische Deutung über den Weg, den das Schicksal zu seinem Ziele gehen wird, in sich enthält und dadurch eben den antiken Orakeln ähnelt. Ähnlich bestreitbar scheint mir, was zu 661 bemerkt wird; zu 977 war vielmehr zu beachten, daß Schiller die drei Formen der Zweizahl überhaupt durcheinander braucht; zu 2230 scheint mir die Beziehung auf Brutus unbedingt abzuweisen. Auch Schleiermachers etwas geschmackloser Witz (Aus Schleiermachers Leben 4, 547), sich bei der Hexenballade vom Fischer an Johann den lustigen Seifensieder erinnert zu fühlen, der zu 101 ohne Quellenangabe zitiert wird, hätte der Vergessenheit überlassen bleiben können. Zu Turandot 1178 vermisse ich eine sprachliche Erläuterung des uns ungeläufigen Gebrauchs von „vergnügen". Auch in den Anmerkungen zu den Stücken Picards

sind einzelne Ausstellungen zu machen: „Eine kleine Geduld" (262, 1) ist nicht französisch, sondern Schiller, der es auch im Fiesko und im Prosacarlos (Sämtliche Schriften 3, 77. 5, 2, 141) und dann wieder im Demetrius 742 braucht, hat es Lessings Emilia Galotti 2, 7 und Wielands Shakespeare (Gesammelte Schriften 2, 3, 556. 586) abgelernt; die 301, 7 beginnende Rede mußte Schiller der Tochter nehmen und dem Liebhaber zuteilen, nicht aus Schicklichkeitsgründen, sondern weil Picards Text aus Versehen zwei aufeinanderfolgende Reden beide der Tochter zuweist (vgl. Bielings Abdruck S. 55); die längere Stelle 368, 1—12 wird als einziger „wirklicher Zusatz" zu Picards Text bezeichnet, der sonst „annähernd treu" übertragen sei, findet sich aber dort mit dem gleichen Inhalt vor (vgl. ebenda S. 105). — Die Einleitung des zehnten Bandes gibt zu Bemerkungen kaum Veranlassung: ich vermisse nur einen Hinweis darauf, daß Schiller dem zweiten und vierten Buche der Aeneis nach seinem Vorbericht (Sämtliche Schriften 6, 346), der hier ja leider von den Übersetzungen selbst räumlich durch sechs Bände getrennt ist, auch noch das sechste folgen zu lassen vorhatte, von dem wir durch Lottens Mitteilung wissen, daß er es besonders liebte und ihr mehrmals aus dem Stegreif vorübersetzt hatte (Briefe an einen vertrauten Freund S. 100); der Tadel des Wortes „Post" als zu modern (10, XIX) trifft sicherlich nicht das Sprachgefühl der Schillerschen Zeit, das sich darin von dem heutigen unterschied, daß ihm „Post" im Sinne von „Nachricht" ganz ohne den Nebengedanken der modernen Einrichtung geläufig war. An der Gestaltung der Texte habe ich auch abgesehen von einem störenden Druckfehler (Iphigenie 78) mancherlei auszusetzen. Schiller waren die antiken Namen vielfach in französischer Form geläufig, die er aus Racine und Brumoy beibehielt: damit haben wir uns abzufinden und haben daher meines Erachtens kein Recht, Formen wie „Trezene, Tenarus, Egeus, Etolier" durch die heute bei uns üblichen zu ersetzen, was Köster getan hat. Ebenso ändert er „Zevs" immer in „Zeus" und setzt in den Phönizierinnen „Jokaste" gegen Schillers ausdrücklich geändertes „Jokasta" wieder ein, läßt aber inkonsequenterweise „Andromacha" (Zerstörung von Troja 638) stehen; auch die Änderung von „Küssen" in „Kissen" beseitigt eine Schillersche Eigenheit. Phädra 819 halte ich „nun" für einen traditionellen Druckfehler statt „um" (vgl. die Belege in den Sämtlichen Schriften 5, 1, CXCVI); auch 1079 dürfte „Und" wohl ein Druckfehler für „Um" sein, wie schon Racines Urtext nahelegt, und 1282 wird der Göttername besser als Nominativ wie als Vokativ zu nehmen sein. Der Text der Iphigenie ist von Köster leider nicht einheitlich, sondern eklektisch gestaltet, indem bald die Lesarten der Thalia (693. 893. 931. nach 1040. 1159. 1214. 1325. 1569. 1824), bald die des Theaters (26. 1004. 1331. 1538. 1668) gegeben sind; auch in den Phönizierinnen ist gegen das sonstige Prinzip, einen

Text letzter Hand zu geben, einmal (128) eine szenische Bemerkung aus der Thalia beibehalten. In der Dido 104 ist auch wieder wie in den meisten neueren Ausgaben „Diktys" in das richtigere „Diktes" verbessert worden, einer von vielen Fällen, die meiner Meinung nach Goedeke richtiger beurteilt hat, wenn er sagt (Sämtliche Schriften 6, 388 Anm.): „Obwohl Diktes richtig ist . . . hätte die Lesart, die ihm (Schiller) eine Wissenschaft zuschreibt, auf die er kein Gewicht legte, nicht eingeführt werden dürfen"; auch 441 war die von Schiller eigens geänderte Lesart mit der Betonung von „Orgien" auf der zweiten Silbe beizubehalten, die natürlich auf das französische orgie zurückgeht (für den von Köster in der Anmerkung angenommenen „Irrtum" Schillers, er habe in den „Orgyen" der Thalia „lebende Wesen, etwa wie die Harpyien" gesehen und deshalb geändert, liegt nicht der leiseste Schatten einer Wahrscheinlichkeit vor). In den Anmerkungen sind die Angaben über die Urdrucke der Iphigenie und der Dido (10, 269. 282) unvollständig, da beide Male nur der Druckort der vorderen Hälften der Gedichte angegeben ist; notwendig war eine Erklärung von „Leim" (Zerstörung von Troja 378), das heute mißverstanden werden kann; Zeus' Sitz auf dem Ida (ebenda 839) war auf seine homerische Quelle zurückzuführen; nach dem Grundsatz, ganz umgeformte Stanzen in den Anmerkungen in der alten Fassung mitzuteilen, hätten auch die Stanzen 58 und 76 der Zerstörung von Troja dort einen Platz finden müssen.

Den philosophischen Schriften (Band 11 und 12) hat Oskar Walzel die besten Erträgnisse langjähriger Studien auf dem Gebiete der Zusammenhänge der deutschen Literatur mit den philosophischen Strömungen der Zeit zugute kommen lassen. In einer glänzend geschriebenen Einleitung, die in eine wundervolle zusammenfassende Charakteristik des Dichters als Philosophen ausläuft, stellt er Schillers philosophische Entwicklung in ihrem Wesen und ihren Wandlungen, ihrer subjektiven Eigenart und ihren Berührungen mit den Philosophemen Shaftesburys, Moritzens, Kants, Fichtes dar, in deren Gipfelpunkt er mit Recht eine „glückliche Versöhnung von Kant und Shaftesbury" erfüllt sieht. Seine Darlegungen sind im einzelnen reich an feinsinnigen und geistreichen Bemerkungen, so z. B. über Schillers Technik der philosophischen Methode und Begriffsbewegung (11, LXVI), seine Vorliebe für den triadischen Rhythmus der Gedanken (11, LXXIX) und andres. Vielleicht hätte das philosophische Gespräch im Geisterseher als vermittelndes Glied von der Jugendphilosophie zu der der Reifezeit genauer berücksichtigt werden können. In den sehr reichhaltigen und selbständig die Forschung und Erklärung im einzelnen überall weiterführenden Anmerkungen überwiegen entwicklungsgeschichtliche und terminologische Gesichtspunkte und sie bewegen sich mit Glück auf der feinen Mittellinie zwischen philosophischer und philologischer Erklärungsart. Daß die Theosophie des

Julius im wesentlichen aus der Akademiezeit stammt und für den Druck in der Thalia nur unwesentlich überarbeitet worden ist, bezeichnet Walzel (11, 314) als „höchst wahrscheinlich“: sollte ihm das direkte und eindeutige Zeugnis Körners in einem Briefe an Humboldt vom März 1830 (Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt [3] S. 332) entgangen sein, durch das die frühere Streitfrage im Sinne Tomascheks und Minors gegen Kuno Fischer endgültig entschieden ist?

Die historischen Schriften, die in Band 13 bis 15 vereinigt sind, konnten in keine bessere Obhut kommen als in die Richard Festers der auch durch zwei Aufsätze in dieser Zeitschrift und durch die geistvolle Studie über die Befruchtung des Dramatikers durch den Historiker Schiller im Januarheft 1909 der Deutschen Rundschau sich den Dank aller Fachgenossen verdient hat. Seine allgemeine Einleitung charakterisiert Schillers historische Arbeit und sein Verhältnis zur Geschichte, das durch Parallelen mit Johannes von Müller und Treitschke ins hellste Licht tritt, in durchaus selbständiger und fördernder Weise mit einem überall tief in die innersten geistigen Zusammenhänge greifenden Urteil und freiem Blick gegenüber „literarhistorischer Kleinkrämerei“ (13, 307). Die Anmerkungen beleuchten im einzelnen die Wandlungen der historischen Auffassung bei Schiller, seinen Fortschritt vom rhetorischen Pathos zur objektiven Gegenständlichkeit und die zunehmende Reife der politisch-historischen Denkweise; vermißt habe ich eine zusammenfassende Bemerkung über die teleologischen Begriffe bei Schiller. Ausstellungen sind nur höchst wenige zu machen: der Hinweis auf Agamemnon im Dreißigjährigen Kriege hat nichts mit Humboldts viel späterer Übersetzung zu tun (15, 459), sondern entstammt vielmehr den auf eine eigene Übertragung gerichteten Aeschylusstudien (vgl. Briefe 2, 171. 180. 3, 163), die im Gegenteil jenen angeregt haben dürften. Mehr könnte ich an den Texten aussetzen: für die beiden großen historischen Werke legt Fester den Text der Überarbeitungen von 1801 und 1802 zugrunde, was ein gewiß zulässiger Standpunkt ist (vgl. darüber jetzt auch die Bemerkungen Kluckhohns in dieser Zeitschrift 19, 143); warum sind aber, während das Prinzip im Abfall der Niederlande streng durchgeführt ist, im Dreißigjährigen Krieg doch eine ganze Reihe von Stellen, die Schiller später veränderte, in der Fassung des Damenkalenders gegeben (vgl. 15, 58, 23. 160, 29. 182, 27. 207, 14. 208, 12. 213, 28. 222, 17. 240, 32. 243, 3. 264, 2. 389, 29)? Viel weniger konnte doch dann der Zusatz des alten Textes nach 317, 18 entbehrt werden. Die Eigennamen modernisiert Fester durchgängig, was ich gleichfalls nicht billigen kann, weil dadurch hie und da Zusammenhänge verloren gehen (den Namen Megen, der auch in dem Entwurf zur Gräfin von Flandern begegnet, erkennt man in der Form Meghem nicht ohneweiters wieder) und auch die Konsequenz vermißt wird („smaländisch“ 15, 307): hier hätte er selbst von Kleinkrämerei frei bleiben sollen.

Den Schlußband (16), der die Vorreden und Besprechungen eigener Werke, die Redaktionsnotizen, die Rezensionen und einiges kleinere Prosaische vereinigt, hat Julius Petersen besorgt. Obwohl die Einleitung in geschickter Weise Schillers Stellung zum Publikum als den Generalnenner aller hier vereinigten Stücke darzustellen versucht, halte ich es doch nicht für glücklich, daß die Vorreden und Selbstkritiken von den zugehörigen Dramen getrennt worden sind oder gar die Anmerkungen zur Iphigenie in Aulis hier fern von ihrem Texte erscheinen, zumal ja die Vorreden zu historischen Werken doch wieder an andrer Stelle, unter den historischen Schriften untergebracht sind. Der Text bietet hie und da kleine Anstöße (99, 29. 181, 25); warum die Bemerkungen zu Körners Aufsatz über Musik nicht vollständig aufgenommen worden sind, sehe ich nicht ein. In den Anmerkungen vermisse ich einige Nachweise von Zitaten (8, 19 und 169, 22 Götz von Berlichingen; 140, 7 Psalmen; 167, 28 Vergil); auch die „wenigen Edeln" (178, 16) hätten einer kurzen Erläuterung bedurft.

Jena. Albert Leitzmann.

Walzel Oskar, Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts. Leipzig 1911. Im Inselverlag.

Den ersten Band kleiner Schriften Oskar Walzels unmittelbar nach dem Erscheinen anzuzeigen, hinderten äußere Umstände. Aber diesem Hindernisse darf der Beurteiler des Werkes insofern dankbar sein, als er jetzt prüfen darf, ob diese Aufsätzesammlung ihren Wert auch über die Jahre seit ihrem Erscheinen behauptete, ob die angestellten Untersuchungen nicht inzwischen durch neuere überholt wurden und unsere Erkenntnisse über die Walzels hinausgehen müßten. Es darf unverhohlen festgestellt werden, daß sich Walzels Studien nicht rasch überlebten, sondern seine Essays ein bleibendes Denkmal des Forscherfleißes ihres Verfassers darstellen werden, das man immer gerne zu Rate ziehen wird. In jeder der 22 Abhandlungen, die Walzel vorlegt, steckt gründlichstes Eindringen in die behandelten Materien; den belehrendsten Anregungen begegnet der Leser auf Schritt und Tritt und den abschließenden Urteilen, die Walzel da und dort ausspricht, kann man sich mit vollster Überzeugung anschließen. Beanstanden ließe sich ernstlich vielleicht nur der Titel der Sammlung, der Voraussetzungen weckt, die doch nicht erfüllt werden; denn das 18. Jahrhundert kommt, genau besehen, nur in dem Leitaufsatze „Lessings Begriff des Tragischen" in Betracht, während alle anderen Studien, auch wenn sie Schiller und die Romantik betreffen, sich eher in das 19. Jahrhundert einfügen lassen. Gewiß ist die Romantik der Schlegel ein Produkt des ausgehenden 18. Jahrhunderts; aber ihre Wirkungen übt sie ja in voller Ausdehnung doch erst im 19. und gerade

Schiller, dessen Verhältnis zu ihr Walzel eingehend darlegt, befruchtete sie entscheidend erst seit 1800. So wäre also vielleicht der Lessing-Aufsatz, so dankenswert sein Wiederabdruck aus schwer zugänglichen Zeitungsspalten ist, einem der mit Sicherheit zu erwartenden weiteren Essaybände Walzels einzugliedern gewesen, weil dadurch der Gesamtinhalt des Buches innerlich geschlossener geworden wäre.

Der Romantik in ihren zeitlich und örtlich fernsten Ausstrahlungen wenden sich die Studien Walzels in diesem Bande zu. Daß er auf diesem Gebiete souverän schaltet und waltet, besagt für den Kenner der Lebensarbeit Walzels nichts, den es nur überraschen könnte, wie sehr sich des Verfassers Interessen allem, was selbst im entferntesten Zusammenhange mit romantischen Ein- oder Nachwirkungen steht, zuwenden. Wenn er von „Goethe und dem Problem der Faustischen Natur" spricht, Lenau, Malvida von Meysenbug oder Saar charakterisiert, sich mit Ibsen oder Rostand auseinandersetzt, überall muß Walzel von der Romantik ausgehen, weil ja auch die Dichtungen, die er analysiert, letzten Endes der Romantik ihren Ursprung oder ihre Ausgestaltung danken. Und man wünschte nichts sehnlicher, als daß Walzel — wie niemand anderer dazu berufen — den Gesamtwirkungen der Romantik auf alle europäische Dichtung des 19. Jahrhunderts nachspürte, daß er (wie aktuell wäre es heute, da Franzosen ihr Geistesleben als unabhängig von allem Germanischen hinzustellen beflissen sind!) zeigte, wie sehr Frankreichs Literatur im 19. Jahrhundert von deutscher Romantik durchtränkt ist, daß die Balzac (von dem Zola, oft bis an die einzelne Phrase hinunter, lebt!), Maeterlink, Verhaeren usw. ohne deutsche Romantik undenkbar wären. (In kleinerem Rahmen hat dies A. Sakheim gezeigt, der E. Th. A. Hoffmanns Eindringen in alle romanischen und slawischen Literaturen aufdeckte). In seinem Sammelbande streift Walzel dieses Thema, das er wohl noch in weiterer Lebensarbeit fortsetzen wird; er geht darauf (vielleicht nicht eindringlich genug) in dem Ibsen-Aufsatze ein, berührt es in der Abhandlung über Rostand. Wie reizvoll ist der Zusammenhang zwischen Tieck, Hoffmann und deren Gefolge und dem „Chantecler" Rostands aufgedeckt, wobei nur noch zu erörtern gewesen wäre, wie die Tierdichtung in Frankreich seit der deutschen Romantik immer ihr fruchtbares Leben führte, bis sie ihren Niederschlag in dem mißratenen „Chantecler" fand. Sonst aber muß man Walzels Aufsatz „Lafontaine redivivus", in dem er sich mit diesem Problem auseinandersetzt, zu den feinsten Studien dieser ganzen Reihe zählen.

Die Aufsätze insgesamt zu charakterisieren, erübrigt sich wohl. Nachdrücklichst hinweisen soll man auf die beiden, die „österreichischen Lebenskünstlern" (A. v. Villers, R. Hoyos) gewidmet sind, tiefschürfenden Charakteristiken, die persönlicher Begegnung erflossen, auf die ausgezeichnete Gegenüberstellung des Herzogs Ernst von Koburg mit Gustav

Freytag, worin der Dichter, nach Walzels begründeter Anschauung, die ungünstigere Rolle spielt, auf die zum ersten Male gedruckte Studie über die Ebner, die sich Minors Buch über Saar ebenbürtig zur Seite stellen läßt, vor allem aber auf die überschwangslose Präzisierung der Persönlichkeit Georg Herweghs. Aus dem Rahmen einer Buchbesprechung erhebt sich ein Porträt, das in allen Zügen getroffen ist, eine Charakteristik, die zwar lediglich mit Heines Augen gesehen ist, die aber deshalb ihre volle Geltung behalten darf, weil Heine Herwegh wirklich durchdringend sah und in der vollen Richtigkeit seines Wesens durchschaute. Nach all den Verherrlichungen, denen Herwegh von seiner Familie und deren kritiklosem Diener Fleury, vor allem aber von den ihn unbedenklich feiernden Sozialdemokraten ausgesetzt war, berührt die schlichte, objektive Darstellung Walzels sehr wohltuend. Ob es aber dem Verfasser nicht entgangen ist, daß er Büchern seine Zustimmung spendet (Herweghs Briefwechsel mit seiner Braut, Lassalles Briefe an H., Briefe von und an H.), die literarhistorisch vor niemandes Urteil bestehen dürften? Denn das ist heute wohl jedermann klar, daß Herweghs Sohn nur sehr beschränkte Einblicke in des Vaters Nachlaß gewährt, daß er namentlich die Briefe an entscheidenden Stellen abbrechen läßt, daß er sie stets nur insoweit vorlegt, als sie in keiner Weise der Kanonisierung Herweghs hinderlich sind. (Vgl. darüber meine Ausführungen in den „Jahresberichten" 1913, S. 598). Nach den Deklamationen Marcell Herweghs zu Beginn des Weltkrieges über die Ermordung seines Vaters im Jahre 1875, die gelegentlich sogar in französischen Zeitungen skeptisch aufgenommen wurden, ist ja anzunehmen, daß die Publikationen aus Herweghs Nachlaß für einige Jahre überhaupt aufhören werden; in der Form, in der sie stattfanden, hätten sie niemals stattfinden sollen! —

So zustimmend man sich zu der Hauptmasse der Walzelschen Aufsätze stellen darf, bei zweien darf leiser Widerspruch nicht ganz schweigen. Das Thema „Schiller und die Romantik" ist von Walzel kaum erschöpfend dargestellt worden. Er gliedert es in zwei Teile, worin er enge Übereinstimmung der Anschauungen bezüglich des Dramas und der Komödie feststellt. An diesen Tatsachen ist in keiner Weise zu rütteln; die Hauptpunkte der Untersuchung müssen unangefochten bestehen bleiben. Nur wäre sie in manchen Einzelheiten weiterzuführen gewesen. Walzel hat den Gegenstand zweifellos zu rasch abgetan. Er notiert z. B. nicht einmal die Tatsache, daß die Wahl des „Demetrius"-Stoffes auf romantische Einflüsse zurückgeht (die Forderung Friedrich Schlegels nach Schaffung von Mythologien, wobei die slawische immer im Vordergrunde der Erwägungen stand, bedingt zweifellos das freilich erst bei der jüngeren Romantik erstarkte Interesse an Darstellungen aus slawischen Milieus [Brentano, Werner]), übersieht (vielleicht absichtlich), daß Schiller romantische Ideen nicht nur in seine Dichtung, sondern auch in sein Leben

aufnahm (Stellung zwischen den Schwestern Lengefeld, ähnlich Schleiermachers Ehe à quatre; hinzuweisen wäre, daß Nietzsches Idee von der Verbindung des jungen Mannes mit einer alternden Frau und dem Anschlusse des alternden Mannes an ein junges Mädchen offenkundig von diesem Schleiermacherschen Gedanken befruchtet ist). Bei der Wahl des Quinars für „Wallenstein" war wohl Schlegels Horenaufsatz „Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache" mit seinem entscheidenden Grundsatze „Ohne Silbenmaß keine Poesie" maßgebend. Kleists „Käthchen" endlich stellt das Problem der Hörigkeit in der Liebe dar; Suggestion oder Telepathie sind nicht die entscheidenden Erscheinungen. Auch sonst ließe sich Walzels Darstellung im einzelnen vertiefen und erweitern; die abschließende Abhandlung über diesen wichtigen Gegenstand wird der Verfasser sicherlich noch liefern. — An dem Buche der Ricarda Huch „Blütezeit der Romantik" beanstandet Walzel die grundlegende Scheidung zwischen „weiblichen" und „mannweiblichen" Männern. Er findet in dieser Terminologie sogar Haarspalterei, ohne zu ahnen, daß diese Differenzierung, die wahrscheinlich auf Otto Weininger zurückgeht, unendlich fein und tiefgefühlt ist. Nirgends ist sie anwendbarer als bei romantischen Persönlichkeiten, die die Huch mit sensitivstem Nachempfinden charakterisiert, wobei sie auch die erwähnten Nuancen ausgezeichnet sondert. Widersprüche und Unklarheiten lassen sich, selbst wenn man von geschlechtlicher Benennung geistiger Eigenschaften sprechen will, nicht aufspüren; die Stufenleiter, die Ricarda Huch konstruiert, entspricht mit ihren sanften Ansteigungen allen berechtigten Ansprüchen. Ich kann mir die Grundlage, die Walzel schwankend nennt, kaum solider fundiert denken.

Das sind natürlich Widersprüche, die den Gesamtwert der Walzelschen Sammlung in keiner Weise herabdrücken können. Sie offenbart auch dort, wo sie nicht unbedingte Zustimmung wecken muß, die ästhetische und formale Gereiftheit ihres Verfassers in umfassender Weise und sie enthält ein paar Formulierungen, die ihren dauernden Wert behaupten müssen. In diesen aphoristischen Schilderungen ist ein Jahrhundert deutschen Geisteslebens mit Geschmack dargestellt. Der Ankündigung des Verfassers, eine zweite Reihe seiner Abhandlungen demnächst vorzulegen, kann man mit frohen Erwartungen entgegensehen.

Wien. Friedrich Hirth.

Bobeth Johannes, Die Zeitschriften der Romantik. Preisschrift der Knuststiftung in Leipzig 1911. H. Haessel Verlag in Leipzig.

Zwischen arger Herabsetzung und wohlwollender Anpreisung schwankten die Beurteiler dieses Buches. Während der geschätzte Mitherausgeber dieser Zeitschrift, J. Nadler, das Werk anerkannte, verdammte es O. Walzel in Grund und Boden. Beide Urteile, so entgegengesetzt sie einander sind,

können bestehen bleiben. Man kann sich zu Bobeths Buch — so überraschend das klingen mag — völlig zustimmend und auch völlig ablehnend verhalten, und dennoch wird man beiden Beurteilungen ihre Berechtigung nicht absprechen können. Es ist eine gut geschriebene Analyse des Inhalts verschiedener Zeitschriften, in denen Romantiker zu Worte kamen; was das Buch enthält, ist brauchbar und benützbar; als rasch orientierendes Nachschlagewerk wird es neben dem I. Bande des „Bibliographischen Repertoriums", worin H. H. Houben dieselben Zeitschriften nach Form und Inhalt beschrieb und O. Walzel in knapper, aber dabei klug überschauender, wirklich instruktiver Weise den Extrakt der bibliographischen Aufzeichnungen zog, bestehen bleiben und auch Nutzen stiften können. Dennoch hat auch der ablehnende Beurteiler nicht Unrecht; Anlage, Darstellung, Tendenz sind gründlich verfehlt und, in anderer Weise vorgelegt, wäre ein weit zweckentsprechenderes Werk zustande gekommen.

Der Hauptvorwurf, der Bobeth zu machen ist, trifft freilich nicht ihn, sondern Houben, dessen Zeitschriftenmusterung in dem I. Bande des „Bibliographischen Repertoriums" die Grundlage war, die Bobeth mit seiner weitläufigen Darstellung umkleidete. Eine grundlegende Begriffsbestimmung ist notwendig: was sind Zeitschriften der Romantiker? In weiterer Hinsicht: was wollen Houben und Bobeth unter Romantikern verstanden wissen? Ihre Determinierungen sind unendlich schwankend geraten. Daß sie die Schlegel, Tieck, Novalis, Bernhardi, Arnim, Brentano, die Brüder Grimm, H. v. Kleist, A. Müller, Eichendorff, Fouqué, sowie die Dresdener Kind, Hell, Laun als Romantiker bezeichnen, ist selbstverständlich; aber ist damit der Begriff erschöpft? Wenn sich Bobeth entschloß, Außenseiter der Romantik, wie die Dresdener, seiner Betrachtung zu unterstellen, dann waren die Schranken, die er dem Terminus „Romantiker" zog, entschieden zu enge, dann mußte alles, was in der Nachfolge oder Entartung der jungromantischen Doktrin selbst in den Dreißiger- und Vierzigerjahren dichtete, in den Kreis der Betrachtung gezogen werden, durften J. B. Rousseau und Heine, Wilhelm Müller und W. Alexis, um nur ein paar Namen zu nennen, nicht fast gänzlich vernachlässigt werden. Natürlich war auch die andere Möglichkeit offen: nur die Dichter mit ihren Zeitschriftenbeiträgen zu charakterisieren, die sich zu irgend einer lokalen sogenannten romantischen Schule bekannten. Aber dann wären wiederum die Berliner und die Schwaben eingehender in Betracht zu ziehen gewesen. Bobeth hält sich leider nicht an die begriffliche Terminologie, sondern an die chronologische, indem er die Zeitschriften beschreibt, die bis rund 1820 im eigentlichen Deutschland — mit alleiniger Ausnahme des Seckendorf-Stollschen „Prometheus" — erschienen. Deshalb spricht er z. B. kein Wort über eine Zeitschrift, die zweifellos romantisch ist: A. W. Schlegels „Indische Bibliothek (Bonn 1823—1830).

Diesem Grundfehler gesellt sich ein zweiter, nicht weniger schwerwiegender hinzu. Wie ist der Genetiv „Zeitschriften der Romantiker" aufzufassen? Sind lediglich Zeitschriften, die von Romantikern herausgegeben wurden, gemeint? Dann war die „Zeitung für die elegante Welt" u. a. außer acht zu lassen, waren zweifellos alle Organe, in denen die ältere Romantik vor dem „Athenäum" zu Worte kam, nicht zu beschreiben. Schwebte es dagegen dem Verfasser vor, die Journale mehr oder weniger eingehend zu analysieren, die Romantikern irgend einmal zur Verfügung standen, dann war ein weit umfänglicherer Kreis der Darstellung zugrunde zu legen, war, selbst die Grenze von 1820 angenommen, das Korpus der Journale bedeutsam zu erweitern, waren eigentlich alle, damals in Deutschland und Österreich erschienenen genau zu mustern.

So leidet also die Darstellung Bobeths an zwei bedeutsamen Unebenheiten, die das Bild, das entrollt werden sollte, arg entstellen. Es leidet aber noch an anderen Mängeln. Zweck dieser Darstellung konnte doch wohl nur sein zu zeigen, wie romantische Tendenzen auf verschiedenen Gebieten in immer größere Kreise drangen, wie sie alles in Kunst, öffentlichem Leben, vornehmlich aber Literatur ergriffen und durchsetzten und entgegenstehende Neigungen und Bestrebungen allmählich aus dem Felde schlugen. Um das offenkundig werden zu lassen, ja, auch nur die Konturen dieses stets weiterschreitenden romantischen Einflusses zu ziehen, wäre es nötig gewesen, keinesfalls monographisch den Inhalt der einzelnen Zeitschriften vorzuführen, sondern das allmähliche Anwachsen und Erstarken der romantischen Doktrinen in den Zeitschriften von 1795—1820 bloßzulegen. Nur eine nach Materien geordnete Beschreibung der von den Zeitschriften aufgenommenen romantischen Beiträge konnte ein Abbild von dem Werden und Wachsen der romantischen Ideologie in Deutschland erwecken. Mit einem Schlage waren die in klassischen Traditionen erzogenen Zeitschriftenleser für die Romantik nicht zu gewinnen. Es mußte gezeigt werden, wie man sie schritt- und ruckweise für romantische Dichtung, für romantische Ideen in bildender Kunst, in Politik, Sozialpolitik, Ethik, Philosophie begeisterte, wie die ursprünglich anderen Neigungen anhängenden Redakteure nicht spezifisch romantischer Journale der neuaufstrebenden Richtung Konzessionen machten, bis sie entweder eines Geistes mit den Romantikern wurden oder ihnen ihre Organe entzogen. Am lichtvollsten hätte sich das zeigen lassen, wenn Bobeth die „Zeitung für die elegante Welt" genau durchgegangen wäre. Hier arbeitete ihm aber das „Bibliographische Repertorium" nicht vor (auch der A. W. Schlegel-Artikel des Goedeke ^{2}VI, 11 unter Nr. 17 läßt im Stiche, indem er bloß von Beiträgen Schlegels in den Jahren 1802/3 spricht, ohne sie aufzuzählen) und deshalb bekümmerte sich der Verfasser um dieses wichtige Organ recht wenig, obwohl hier vielleicht der wesent-

lichste Gewinn für den Leser zu holen gewesen wäre, wenn Bobeth in großen Zügen die Stellung der „Eleganten" zu romantischen Anschauungen dargelegt hätte. Mit dem nichtssagenden Satze (S. 116), daß bei ihr von einer „wirklich" romantischen Zeitschrift keine Rede sein kann, ist niemandem gedient. Stellte sie sich im Laufe ihrer Existenz freundlich, feindlich oder gleichgültig zur Romantik? Das war zu zeigen! Wie es auch vom Stuttgarter „Morgenblatt" und allen Wiener Blättern eindringlich zu erforschen gewesen wäre. Lohnend wäre es natürlich gewesen, wenn sich Bobeth auch nach 1820 in den Zeitschriften umgesehen und gezeigt hätte, wie man sich damals zu romantischen Anschauungen, da sie namentlich in Frankreich und England die reichsten Blüten trieben und schon dadurch stark nach Deutschland zurückwirkten, in den Journalen stellte. „Europa", „Literarische und kritische Blätter der Börsenhalle", „Komet", „Unser Planet" u. v. a. enthalten immer wieder Stellungnahmen zur romantischen Weltanschauung.

Diese Forderung geht natürlich weit über den Rahmen des Bobethschen Buches hinaus, das aber leider eine andere, die darin eingeschlossen ist, auch nicht erfüllt. Das war zu erwarten, daß der Verfasser wenigstens die Journalartikel jedes einzelnen Romantikers zusammenfassend besprochen hätte und Entwicklungsbilder der einzelnen Persönlichkeiten entworfen hätte. Gab es schon keine Geschichte des romantischen Journalismus, so war doch wenigstens eine der romantischen Journalisten zu erwarten. Wie hübsch wäre es gewesen, wenn er gezeigt hätte, wie sich die journalistischen Talente der Romantiker allmählich ausbildeten, wie ihr Aktualitätssinn — dieser wichtigste Behelf des Publizisten — wenig entwickelt war, was den Verfall jeder der romantischen Zeitschriften zur unabweislichen Folge hatte. Einer, H. v. Kleist, wäre freilich imstande gewesen, als Tagesschriftsteller zu wirken; aber ihm fiel die Zensur bei jeder Gelegenheit in die Arme. Theoretisierende Aufsätze können einer Zeitschrift unmöglich ein langes Leben sichern; nur das Interesse an den Vorgängen der Gegenwart wird ihr ein solches bescheren. Das übersieht Bobeth, dem überhaupt die Ursachen der Kurzlebigkeit aller romantischen Zeitschriften nicht aufgingen.

Er gliedert sein Buch in 4 Abschnitte, wovon der letzte „Verfall der romantischen Zeitschriften" heißt. Bobeth meint aber nicht etwa den Verfall einzelner Journale, den er jeweils bei der Inhaltsanalyse der einzelnen Blätter mitgeteilt hat, sondern er versteht die romantische Verfallsperiode in Zeitschriften darunter. (An unglücklichen Ausdrucksweisen ist er überhaupt reich). In diesem Kapitel stehen die anfechtbarsten Dinge. Vor allem ist es Bobeth nicht aufgegangen, wie sehr die Romantik in den Zwanzigerjahren selbst entartete, wie sie immer mehr in Sentimentalität und Larmoyanz versank; die Tränen- und Rührseligkeit, der man sich zuwandte, durchzieht fast die gesamte Belletristik dieses Zeitraumes

und in dieser Art war auch das Lesefutter gehalten, mit dem die Leser aller damals bestehenden Zeitschriften gespeist wurden. Tendenzen schwinden fast vollständig aus den Journalen, was nach den verschiedenen Zensurerlässen seit 1819 nicht weiter verwunderlich sein kann. Aber dieser rapide Verfall der romantischen Anschauungen war darzustellen; nur hätte der Verfasser den Zusammenhang mit dem allgemeinen literarischen Verfall in dieser Zeit im Auge behalten müssen. Es hätte ihm z. B. auffallen müssen, daß politische Auseinandersetzungen, wie sie in den Journalen der älteren Romantiker anzutreffen sind, sich immer mehr aus den Zeitschriften verlieren und man sein Interesse fast ausschließlich den Betrachtungen der Vergangenheit zuwendet, namentlich dem deutschen Mittelalter, dessen politische Zustände immer deutlicher als das einzig Anzustrebende hingestellt werden. Wie sehr die Vorführung dieser feudalreaktionären politischen Anschauungen als des zu erreichenden Ideals in den romantischen Zeitschriften seit den Schlegel überhand nimmt, wäre sicherlich einer zusammenfassenden Darstellung wert gewesen.

Im einzelnen den Irrtümern des Bobethschen Buches nachzuspüren, führte zu weit. Aber der gröbsten Unrichtigkeiten muß rasch gedacht werden. So findet sich allen Ernstes der Satz (S. 161), daß es ein Charakteristikum der romantischen Schule zu sein scheint (!), daß sie keine rechte Stellung zur Musik (!!) finden konnte. „Die Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" beweisen u. v. a. hoffentlich das Gegenteil. Daß der „Prometheus" der Musik ansehnlichen Raum einräumte, sei nicht auf Einwirkungen der Romantik zurückzuführen. Selbst wenn es wahr wäre, so bleibt Bobeth noch immer den Nachweis schuldig, auf welche Einwirkungen die Berücksichtigung der Musik in dieser Zeitschrift zurückgeht. Der Ort des Erscheinens, Wien, hätte ihn darüber belehren können. — Was Bobeth über H. Straubes „Wünschelruthe" sagt, ist aufgelegter Unsinn. Wenn er schon die Zeitschrift nicht genau durcharbeiten wollte, so hätte er wenigstens E. Elsters Ausführungen („Deutsche Rundschau", Bd. 107, S. 265 ff. u. Bd. 126, S. 205 ff) einsehen sollen, wo er über alle einschlägigen Fragen aufschlußreich unterrichtet worden wäre, namentlich über das Verhältnis Heines zu Straube und zu dem Mitarbeiter der „Wünschelruthe" Christiani, von dem Bobeth nicht einmal den Vornamen Rudolf kennt. (Richtige Namensnennungen sind überhaupt nicht seine starke Seite; statt Franz Horn findet man Friedrich, statt Hüffer Hüffner; bei Genelli, der nach Bobeth nur Kunstkritiker gewesen sein soll, fehlt der Vorname Bonaventura — im Register fehlt der Name überhaupt —, bei dem Mitarbeiter des „Deutschen Museums" Meinert — fehlt ebenfalls im Register und auch eines Vornamens ermangelt er bei Bobeth — muß es sich wohl um den Deutschböhmen Joseph Georg Meinert handeln [Goedeke ²VI, 745]; Reinbeck paradiert im Register als Reimbeck; der Vorname Georg fehlt und die Bezeichnung „Dramatiker"

ist mindestens lückenhaft, da er als Erzähler wenigstens ebenso häufig wie als Dramatiker auftrat usw. usw.)

Diesen kleinen Verfehlungen gesellen sich übrigens schwererwiegende hinzu. So läßt sich der Eindruck kaum verwischen, daß Bobeth über Dorothea Schlegel nichts Schlüssiges zu sagen weiß. (Wie lohnend wäre es gewesen, wenn er sich mit der romantischen Frauendichtung und der starken Beteiligung der Frauen an den Zeitschriften in der romantischen Verfallsperiode befaßt hätte! Hier hätten sich tiefgehende kulturhistorische Ergebnisse einernten lassen!) Ein Satz, wie „Die Rezensionen von Dorothea Schlegel über Ramdohrs moralische Erzählungen sind ganz im Sinne und Geiste der anderen Kritiken (wessen? Dorotheas? der Brüder Schlegel?) gehalten und brauchen daher nicht weiter hervorgehoben zu werden", ist doch unglaublich trivial. Von den charakteristischen Urteilen Dorotheas über Brentano wählt er eines aus, obwohl sie gerade über den „Angebrannten" die wertvollsten abgab (vgl. u. a. Raich, Dorothea Schlegel I [21], 76). Über ihr aufopferndes Verhalten gegenüber Friedrich Schlegel fehlen ebenfalls alle belangreichen Äußerungen. Völlig verständnislos steht Bobeth der Stellungsnahme der Romantiker zu Iffland und Kotzebue gegenüber. (Auch hier wäre eine durchgreifende Zusammenfassung aller in Betracht kommenden Journalartikel empfehlenswert gewesen). Daß sich Bernhardi wiederholt abfällig über Iffland äußerte, will Bobeth nicht einleuchten, und er versteht sich sogar dazu, Bernhardi zwischen zwei auf den Seiten 27 und 110 zitierten Urteilen Widersprüche anzudichten, obwohl beide in demselben Geiste gehalten sind. Auch daß Bernhardi Kotzebue mit sehr durchschlagenden Gründen höher stellt als Iffland, will Bobeth anscheinend nicht gelten lassen. Eine Begründung seiner Anschauungen unterläßt er freilich. Wie er überhaupt oft und oft Behauptungen aufstellt, denen jede Grundlage fehlt. Da scheint es doch an tiefergehenden Kenntnissen zu mangeln, was am schlagendsten der Satz beweist, daß es ein Charakteristikum der Romantiker war, daß sie sich nicht oft zusammenhängend und erschöpfend über ein Thema aussprachen. Und wir glaubten gerade, daß das Fragmentarische ein Grundzug der romantischen Künstlerschaft war! (Möglich wäre es, daß Bobeth hier nur ein böser Schreibfehler unterlief und er sagen wollte, es sei charakteristisch für die Romantiker, daß sie sich oft nicht erschöpfend äußerten. Aber derart bedeutungsvolle Irrtümer sollten doch nicht vorkommen dürfen). — Was endlich ein Urteil über Kleist besagen soll, er sei eine „disparate Größe" gewesen, ist mir unklar geblieben.

So gibt es auf Schritt und Tritt zu beanstanden, zu ergänzen, zu vertiefen. Gewiß steckt Fleiß in der Arbeit, die aber auf jeder Seite den Anfänger verrät, der sich über seine Ziele und die einzuschlagende Methode noch nicht im Klaren ist und dem es auch an tiefergehenden Kenntnissen alles dessen fehlt, was nicht in der unmittelbarsten Nähe des Themas

liegt. Welchem Interesse hätte es begegnen müssen, wenn Bobeth z. B. über das Verhältnis dieser Zeitschriften zur Zensur orientiert hätte, wenn er das Übergreifen musikalischer Beilagen in literarischen Zeitschriften historisch aufgezeigt hätte, wenn er auch nur geahnt hätte, daß Aufsätze über bildende Kunst z. B. schon in der „Allgem. Deutschen Bibliothek" zu finden sind, daß also von einer durch die Romantiker eingeführten Neuerung keine Rede sein kann.

Aber trotz alledem möchte ich das Buch nicht ganz verwerfen. Als Vorarbeit ist es brauchbar und für die wenig entwickelte Geschichte der deutschen Journalistik ist doch ein Bausteinchen bereitgestellt. Bobeth ergriff ein viel zu weitgespanntes Thema. Hätte er sich begnügt, eine oder zwei Zeitungen eingehend zu charakterisieren, so hätte er vielleicht fruchtbringendere Arbeit geleistet. Vielleicht litt er darunter, daß die von Minor geplante Herausgabe des „Prometheus" noch nicht zustande kam. Wäre durch die Herausgabe dieser Zeitschrift ein entscheidendes Muster aufgestellt worden, so hätte Bobeth vielleicht nicht gar so sehr in die Irre gehen können.

Wien. Friedrich Hirth.

Hilbert Werner, Die Musikästhetik der Frühromantik. Fragment einer wissenschaftlichen Arbeit. Als Manuskript gedruckt. Remscheid 1911. G. Schmidt. M. 3·—.

Die Untersuchung des Autors über die Musikästhetik der Frühromantik ist in dem vorliegenden Buche gedanklich abgeschlossen. Unvollständig ist nur das „unvorhergesehene" Schlußkapitel, welches Schellings Stellung innerhalb der romantischen Musiktheorie beleuchten sollte.

Der Verfasser sieht in Kants Kritik der Urteilskraft den Ausgangspunkt der romantischen Musikästhetik. Die „Richtung auf das Gefühlsmäßige", die „Betonung des Gefühls als des wirksamen Elements im ästhetischen Bereich ist, im Gegensatz zur „ratio" der Aufklärung, das Grundcharakteristikum der zwischen Aufklärung und Romantik sich einschiebenden Epoche (S. 12). Das Gefühl als musikalisches Grundprinzip kehre in der Romantik wieder, so konnte Kants Ästhetik des Gefühls „zum Ausgangspunkte neuer Ideen werden, die in der Romantik ihren Ausdruck finden" (S. 13). Aber Hilbert bezeichnet die Musikanschauung der Frühromantik als „metaphysisch" und auch diese Tatsache wird auf die Einwirkung der kritischen Ästhetik zurückgeführt. Da — wie der Verfasser eingesteht — von einer Metaphysik der Musik bei Kant nirgends die Rede ist, läßt er die metaphysische Ästhetik aus dem Versuch einer Lösung der in Kants eigenen Anschauungen sich findenden Widersprüche hervorgehen: „Aus dem Gegensatze des formalistischen und inhaltlichen Moments sucht sich die metaphysische Ästhetik herauszuwinden" — „die

romantische Musikästhetik bedeutet in gewissem Sinne eine Synthese der beiden sich scheinbar ausschließenden Prinzipien (S. 18). Auch auf Schopenhauers Musikästhetik weist der Verfasser in diesem Zusammenhange hin. Sie wird ebenfalls von Kants Gefühlsästhetik abgeleitet (S. 18).

Hilbert hat — wohl als erster — den Versuch unternommen, die romantische Musikästhetik aus ihren philosophischen Voraussetzungen abzuleiten. Dagegen findet sich ein wesentliches Charakteristikum der metaphysischen Musikanschauung der Frühromantik schon in Ernst Glöckners Dissertation[1]), wo auf die „platonische Idee der Musik" hingewiesen wird (S. 7). Ebenso bezeichnet Gertrud v. Rüdiger in ihrer vor kurzem erschienenen Rezension des Hilbertschen Buches die Musikästhetik der Romantiker als neuplatonisch (Deutsche Literaturzeitung, 34. Jahrgang, Sp. 872/6). Doch ist mit diesem wichtigen Hinweis noch manches Rätsel ungelöst. So bildet erst der Spinozismus der Romantiker im Verein mit dem Wiederaufleben platonischer Ideengänge das vollständige Kennzeichen der künstlerisch-romantischen Musikbetrachtung.

Wohl läßt sich die Entstehung der romantischen Musiktheorie mit Kants Ästhetik in Verbindung bringen; aber nicht im Sinne der Nachfolge, sondern in dem des Gegensatzes. Der Unterschied liegt schon im Begriffe „Metaphysik", der nicht, wie ihn der kritische Kant auffaßt, die aprioriische Erkenntnis der Erscheinungswelt bedeutet (vgl. „Kant und die Metaphysik" von Konstantin Oesterreich, Kantstudien, 2. Ergh. S. 51), sondern als Hyperphysik das Unendliche, Göttliche, ausdeuten möchte. Es handelt sich um einen ästhetischen Standpunkt, den Kant verwirft: „... in der Psychologie und in der Naturerkenntnis muß ich durchaus nicht bei der Wahrnehmung von Schönheit und Harmonie sogleich auf Gott kommen. Es ist die Art der faulen Vernunft" (aus den „Vorlesungen über die philosophische Religionslehre," abgedruckt bei Oesterreich S. 97). Daß in der kritischen Ästhetik für die romantische Philosophie der Kunst nicht viel zu holen sei, erkennt bereits A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst: „... auch der einsichtsvollste Kenner, der zugleich Philosoph ist, wird schwerlich im Stande seyn, aus den Grundsätzen der Kritik der Urtheilskraft etwas zu einer Theorie der Künste taugliches abzuleiten. Das Resultat des Ganzen ist daher eigentlich bloß negativ, wie wir bey Beleuchtung desselben näher sehen werden." (Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh. hersg. v. Seuffert.

---

[1]) Studien zur romantischen Psychologie der Musik besonders mit Rücksicht auf die Schriften E. T. A. Hoffmanns. München 1909. Die Abfassung dieser Rez. reicht mehrere Jahre zurück. Inzwischen habe ich versucht, der Entstehung der romantischen Musikästhetik auf psychoanalytischer Grundlage näherzutreten. (Ein Beitrag zur Psychologie des Musikhörens: Neue Musik-Zeitung 38. Jg.) Anmerkg. während der Korrektur.

17. Bd. A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur u. Kunst 1. Teil [1801—1802] herausgeg. v. Minor, S. 49). Ebenso an anderer Stelle (S. 89): „Daß für die Theorie der Kunst, von deren Bestimmung er sehr geringe Vorstellungen zu haben scheint, aus seinem System nichts ersprießliches abzuleiten ist, versteht sich von selbst und er versichert zum Überfluß noch mit dürren Worten, daß es hier keine andere Theorie oder Wissenschaft gebe, als diese seine Kritik der Urteilskraft. Mit welchem erhaltenen Bescheide wir also höflichst Abschied von ihm nehmen wollen."

Die Musikästhetik der Frühromantik setzt das platonische, beziehungsweise das platonisch-spinozistische Weltbild der Frühromantiker voraus, und hier stehen sie auf der Grundlage des schärfsten Feindes der kritischen Ästhetik, in ideellem Zusammenhange mit Herder und der Musiktheorie seiner Kalligone. Allerdings beruht die Übereinstimmung im wesentlichen auf den gleichen philosophischen Voraussetzungen und war den Zeitgenossen selbst nicht bewußt.

Herder parodiert Kants Musikästhetik. „Sehet sie (die Musik) als ein Spiel an, worin sich zweckmäßig-zwecklos lebendige Instrumente üben. Ihr aber, Tonkünstler, schreibt eurem Musiksaal nach Art des Plato die Worte vor: ‚Kein Musenloser gehe hinein'" (Werke, hersg. v. B. Suphan 22. Bd. S. 186). Hier, wie bei den Romantikern sehen wir Platon gegen Kant ausgespielt. Und auf der Grundlage seines spinozistischen Weltbildes entwirft Herder seine metaphysische Musikanschauung, die direkt auf Schelling und Schopenhauer hindeutet. „Andacht ists, die den Menschen und eine Menschenversammlung über Worte und Gebehrden erhebt, da dann seinem Gefühle nichts bleibt als Töne. — Die Andacht will nicht sehen, wer singt; vom Himmel kommen ihr die Töne; — so schwebt, von Tönen emporgetragen, die Andacht rein und frei über der Erde, genießend in Einem das All, in Einem Ton harmonisch alle Töne ... wäre es noch Frage, ob die Musik jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertreffen werde? ... Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weise, in ihrer Weise allein, mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren ... (S 187). Selbst an Schopenhauers Musikästhetik werden wir erinnert, wenn Herder ausführt: „Es gibt kein süßer Bild des Suchens und Findens, des freundschaftlichen Zwistes und der Versöhnung, des Verlierens und der Sehnsucht, der zweifelnden und ganzen Wiedererkennung ... als diese ... Tongänge" (S. 182). Ebenso definiert Schopenhauer das Wesen der Melodie: „Wie nun das Wesen des Menschen darin besteht, daß sein Wille strebt, befriedigt wirdaund von Neuem strebt, und so immerfort ... so ist, dem entsprechend, das Wesen der Melodie ein stetes Abweichen, Abirren vom Grundton, auf tausend Wegen, nicht nur zu den harmonischen Stufen, zur Terz, zur dissonanten Septime ... aber immer

folgt ein endliches Zurückkehren zum Grundton; auf allen jenen Wegen drückt die Melodie das vielgestaltete Streben des Willens aus . . ." (Die Welt als Wille und Vorstellung. Werke, herausg. v. E. Grisebach I. S. 343).

Kant[1]) und Platon erscheinen als die Voraussetzung von Wackenroders teilweise bereits vor der Kalligone erschienenen musikalischen Aufsätzen. Die für Wackenroders Gedankengang und philosophische Vorbildung aufschlußreichste Stelle findet sich wohl in seinem Aufsatz „Von zwei wunderbaren Sprachen und deren geheimnisvoller Kraft."[2]) (Wackenroders Werke und Briefe, herausg. v. von der Leyen I, S. 64 f.). „Ich finde hier einen großen Anlaß, die Macht und Güte des Schöpfers zu preisen. Er hat um uns Menschen eine unendliche Menge von Dingen umhergestellt, wovon jedes ein anderes Wesen hat und wovon wir keines verstehen und begreifen. Wir wissen nicht, was ein Baum ist, nicht was eine Wiese ist, nicht, was ein Felsen ist ... Und dennoch hat der Schöpfer in das Menschenherz eine solche wunderbare Sympathie zu diesen Dingen gelegt, daß sie demselben auf unbekannten Wegen Gefühle oder Gesinnungen, oder wie man es nennen mag, zuführen, welche wir nie durch die abgemessensten Worte erlangen.

Die Weltweisen sind aus einem an sich löblichen Eifer für die Wahrheit, irre gegangen; sie haben die Geheimnisse des Himmels aufdecken, und unter die irdischen Dinge, in irdische Beleuchtung stellen wollen, und die dunkeln Gefühle von denselben mit kühner Verfechtung ihres Rechtes aus ihrer Brust verstoßen. — Vermag der schwache Mensch die Geheimnisse des Himmels aufzuhellen? Glaubt er verwegen ans Licht ziehen zu können, was Gott mit seiner Hand bedeckt? Darf er wohl die dunkeln Gefühle, welche wie verhüllte Engel zu uns herniedersteigen, hochmütig von sich weisen? — Ich ehre sie in tiefer Demut; denn es ist große Gnade von Gott, daß er uns diese echten Zeugen der Wahrheit herabsendet. Ich falte die Hände und bete an" (S. 66).

Diese Gedankengänge waren der damaligen Zeit durchaus nicht fremd[3]). So erklärt z. B. Jung-Stilling im Anschluß an die Kantische Erkenntniskritik: „Der natürliche Mensch begreift nicht die Dinge, die des Geistes Gottes sind. — Wenn wir Menschen uns von Gott und

---

[1]) Der Gegensatz gilt selbstverständlich nur für die kritische Ästhetik, die Vernunftkritik hat damit nichts zu tun.

[2]) Nach Koldewey ist dieser Aufsatz inzwischen auch von O. F. Walzel einer Untersuchung unterzogen worden (vgl. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft I. 1914. Die Sprache der Kunst. I. Wackenroder). Walzel hebt als den „festen Mittelpunkt" des Aufsatzes „Wackenroders Bekenntnis zum Irrationalismus" hervor. (S. 7).

[3]) Die Anregung hat wohl eine in Kants unmittelbarer Nähe entstandene Tendenzschrift geboten, die „Erläuterungen zur Kritik der reinen Vernunft" (1784) des Königsberger Oberhofpredigers Schultz (Neuauflage 1907).

göttlichen Dingen Begriffe machen, so vermenschlichen wir Alles; wir können nicht anders." [1]) In diesem Zusammenhange verweist Stilling auf die Bibel: „Dies beweist auch der Ausspruch des Apostels Pauli apodiktisch, wenn er . . . sagt: Ein natürlicher Mensch (psüchikos anthropos) der nach seelischen oder sinnlichen Prinzipien urteilt, kann die Dinge, die des Geistes Gottes sind, das ist, wie sie sich Gott vorstellt und wie sie in sich selbst sind, nicht fassen, denn sie sind ihm eine Torheit (moria), er kann sie nicht begreifen" (S. 417). Derselben Überzeugung gibt Stilling noch an anderen Stellen Ausdruck. Z. B.: „Kant beweist da (in der Kritik der reinen Vernunft) durch unwiderlegbare Gründe, daß die menschliche Vernunft außer den Grenzen der Sinnenwelt ganz und gar nichts weiß — daß sie in übersinnlichen Dingen allemal — so oft sie aus ihren eigenen Prinzipien urteilt und schließt, auf Widersprüche stößt, das ist: sich selbst widerspricht; dieß Buch ist ein Commentar über die Worte Pauli . . ." Es folgt der oben zitierte Bibelspruch (Stillings Lehrjahre, Werke I. Bd. S. 561).

Deutlich tritt die gedankliche Übereinstimmung zwischen Stilling und Wackenroder hervor. Die Weltweisen, die die Geheimnisse des Himmels auf irdische Weise erklären wollen, müssen ihr Ziel verfehlen. Der Mensch vermag die Geheimnisse des Himmels nicht aufzuhellen. Folglich bleibt nur noch der Glaube übrig, und Wackenroder spricht es auch aus, daß er die echten, von Gott herabgesendeten Zeugen der Wahrheit anbetet, sie in tiefer Demut verehrt. Für ihn ist, wie für Friedrich Schlegel und viele andere, Kant die Vorstufe des Agnostizismus.

Die Unfähigkeit der menschlichen Vernunft in Beurteilung göttlicher Dinge (wozu die Kunst auch gehört) betont Wackenroder in seiner Musikästhetik: „Wenn nun die Vernünftler fragen: wo denn eigentlich der Mittelpunkt dieser Kunst zu entdecken sei — so kann ich es ihnen nicht erklären oder beweisen. Wer das, was sich nur von innen herausfühlen läßt, mit der Wünschelrute des untersuchenden Verstandes entdecken will, der wird ewig nur Gedanken über das Gefühl und nicht das Gefühl selber entdecken. Eine ewige feindselige Kluft ist zwischen dem fühlenden Herzen und den Untersuchungen des Forschens befestigt und jenes ist ein selbständiges verschlossenes göttliches Wesen, das von der Vernunft nicht aufgeschlossen und gelöst werden kann." (Das eigentümliche innere Wesen der Tonkunst und die Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik: von der Leyen I, S. 186).

Wackenroders Kenntnis der Kantischen Philosophie geht auch aus einem äußeren Zeugnis hervor. Er schreibt an Tieck (11. Mai 1792): „Du weißt oder weißt nicht, daß ich in Sachsen, bei Jena, einen Freund

[1]) Jung-Stillings Werke, Stuttgart 1841, IV. Bd. Heimweh 2. Teil, S. 454 u. S. 418.

habe; er ist es wirklich, denn ich schätze ihn sehr, und habe mich überzeugt, daß er zur Freundschaft geschaffen ist. Vor ein paar Jahren lernte ich ihn hier kennen, und seitdem habe ich meinen unterbrochenen Umgang mit ihm durch Briefe fortzusetzen gesucht. Sein Name? Er heißt Schuderoff, und ist Prediger . . . ein liebenswürdiger junger Mann, dessen jugendlich schöne, feine Gesichtsbildung eine geläuterte Denkungsart und ein edles Herz ankündigt . . . Er ist Kantischer Philosoph . . ."[1]) (von der Leyen II, S. 30).

Die oben angeführte, für Wackenroder so bedeutsame Stelle der Herzensergießungen, zeigt auch eine Übereinstimmung mit den Ideengängen des eigentlichen romantischen Philosophen, mit Fichte und einzelnen Ausführungen seiner Wissenschaftslehre.

Wenn Wackenroder verkündet: „Er (der Schöpfer) hat um uns Menschen eine unendliche Menge von Dingen umhergestellt, — wovon wir keines verstehen und begreifen. — Und dennoch hat der Schöpfer in das Menschenherz eine solche wunderbare Sympathie zu diesen Dingen gelegt, daß sie denselben auf unbekannten Wegen, Gefühle . . . zuführen, welche wir nie durch die abgemessensten Worte erlangen"; oder, wenige Zeilen später „die dunkeln Gefühle" direkt als „Zeugen der Wahrheit" anführt, so werden wir — von dem dogmatischen Einschlag bei Wackenroder abgesehen — genau an einzelne Ideengänge Fichtes gemahnt. Dieser hebt in der Vorrede zur ersten Ausgabe seiner Schrift: Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie (Weimar 1794) hervor: „Der eigentliche Streit . . . dürfte wohl der über den Zusammenhang unsrer Erkenntnis mit einem Dinge an sich sein; und der Streit dürfte durch eine künftige Wissenschaftslehre wohl dahin entschieden werden, daß unsre Erkenntnis zwar nicht unmittelbar durch die Vorstellung, aber wohl mittelbar durch das Gefühl mit dem Dinge an sich zusammenhänge; daß die Dinge allerdings bloß als Erscheinungen vorgestellt, daß sie aber als Dinge an sich gefühlt werden; daß ohne Gefühl gar keine Vorstellung möglich sein würde; daß aber die Dinge an sich nur subjektiv, d. i. nur inwiefern sie auf unser Gefühl wirken, erkannt werden."[2]) Ebenso auch folgende Gedankengänge der „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre": „Das produzierende Ich wurde selbst als leidend gesetzt, so auch das

[1]) Johann Georg Schuderoff (1766—1843), theologischer Schriftsteller. Wenn Wackenroder im weiteren Verlaufe des Schreibens hervorhebt: „[er] hat neulich Briefe über die moralische Erziehung herausgegeben, die ich jetzt lese, und die recht schön sind . . .", so ist darunter folgende Schrift Schuderoffs zu verstehen: „Briefe über moralische Erziehung in Hinsicht auf die neueste Philosophie." Leipzig 1792.

[2]) J. G. Fichtes Werke, herausg. v. Fritz Medicus. Leipzig 1911. I. Bd. S. 157.

gefühlte in der Reflexion. Das Ich ist demnach für sich selbst in Beziehung auf das Nicht-Ich immer leidend, wird seiner Tätigkeit sich gar nicht bewußt, noch wird auf dieselbe reflektiert. — Daher scheint die Realität des Dinges gefühlt zu werden, da doch nur das Ich gefühlt wird. (Hier liegt der Grund aller Realität. Lediglich durch die Beziehung des Gefühls auf das Ich, die wir jetzt nachgewiesen haben, wird Realität für das Ich möglich, sowohl die des Ich, als die des Nicht-Ich. — Etwas das lediglich durch die Beziehung eines Gefühls möglich wird, ohne daß das Ich seiner Anschauung desselben sich bewußt wird, noch bewußt werden kann, und das daher gefühlt zu sein scheint, wird geglaubt. An Realität überhaupt, sowohl die des Ich, als des Nicht-Ich findet lediglich ein Glaube[1]) statt)". (Medicus. I. S. 492.)

Auch die gedankliche Übereinstimmung der Wackenroderschen Kunst- und Musikästhetik mit platonischer Kunstauffassung beruht wohl auf bewußtem Zusammenhang. Mit genauer Übereinstimmung erinnert Wackenroders Polemik gegen die rationalistischen Kunsttheoretiker seiner Zeit an die Grundsätze des Sokrates im platonischen Jon. Namentlich der erste Aufsatz „Raphaels Erscheinung", welcher das Programm aller übrigen aufrollt, beweist diesen Zusammenhang. Wenn Sokrates anführt, „nur durch göttliche Eingebung sei jeder imstande, das Schöne zu schaffen, wozu die Muse ihn trieb . . .", „nicht nach Regeln der Kunst und Wissenschaft sei Jon der Lobredner Homers, sondern vermittelst göttlicher Eingebung und Verzückung", so werden wir ideell und fast wörtlich an Wackenroder gemahnt: „Die Afterweisen (die sogenannten Theoristen und Systematiker) wünsche ich zu belehren. Sie verwahrlosen die jungen Gemüter ihrer Schüler, indem sie ihnen so kühn und leichtsinnig abgesprochene Meinungen über göttliche Dinge beibringen, als wären es menschliche, und ihnen dadurch den Wahn einpflanzen, als stände es in ihrer Macht, dreist zu ergreifen, was die größesten Meister der Kunst — ich darf es frei herausfagen — nur durch göttliche Eingebung erlangt haben" (Raphaels Erscheinung I, S. 4). Oder: „Wird man nicht endlich begreifen, daß all' das profane Geschwätz über Begeisterung des Künstlers wahre Versündigung sei, — und überführt sein, daß es dabei doch geradezu auf nichts anderes als den unmittelbaren göttlichen Beistand ankomme"? (S. 9).

Neuplatonische Gedankengänge verraten sich bei Wackenroder, wenn er behauptet, die Kunst schmelze „das Geistige und Unsinnliche . . . in die sichtbaren Gestalten hinein" (I, S. 67), oder: „So wie aber diese zwei großen göttlichen Wesen, die Religion und die Kunst die besten Führerinnen des Menschen für sein äußeres, wirkliches Leben sind, so

[1]) Die gesperrt gedruckten Stellen sind von Fichte hervorgehoben.

sind auch für das innere, geistige Leben des menschlichen Gemüts ihre Schätze die allerreichhaltigsten und köstlichsten Fundgruben der Gedanken und Gefühle, und es ist mir eine sehr bedeutende und geheimnisvolle Vorstellung, wenn ich sie zweien magischen Hohlspiegeln vergleiche, die mir alle Dinge der Welt sinnbildlich abspiegeln, durch deren Zauberbilder hindurch ich den wahren Geist aller Dinge erkennen und verstehen lerne" (Schilderung wie die alten deutschen Künstler gelebt haben I, S. 119). Auch der Übergang von Kant zum Neuplatonismus wird deutlich. Die Kunst verkörpert den wahren Geist aller Dinge, oder die jenseits der Erscheinungswelt liegende Welt der Dinge an sich. — Ein ähnliches Bild verwertet auch Schelling zur Zeit seiner Abhängigkeit von platonischen Gedankengängen: „Ich rede von einer heiligeren Kunst, derjenigen, welche, nach den Ausdrücken der Alten, ein Werkzeug der Götter, eine Verkündigerin göttlicher Geheimnisse, die Enthüllerin der Ideen ist, und deren Gestalt dem sinnlichen Auge ebenso verborgen und unzugänglich ist als die der gleichen Wahrheit" (Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums, 1803. 14. Vorlesung: Über die Wissenschaft der Kunst in Bezug auf das akademische Studium. Schellings Werke herausgegeb. v. Otto Weiß II. Bd. S. 675). In dieser Verbindung erscheint auch der Vergleich der Kunst mit einem Zauberspiegel in analoger Verwendung: „Philosophie der Kunst ist notwendiges Ziel des Philosophen, der in dieser das innere Wesen seiner Wissenschaft wie in einem magischen und symbolischen Spiegel schaut" (S. 681).

Vom Neuplatonismus zur Religion, d. h. zum Christentum, ist kein weiter Schritt mehr. So sagt Wackenroder an anderer Stelle: „Wenn andre über selbsterfundenen Grillen zanken, oder ein verzweiflungsvolles Spiel des Witzes spielen oder in der Einsamkeit mißgestaltete Ideen brüten, die, wie die geharnischten Männer der Fabel, verzweiflungsvoll sich selber verzehren oh', so schließe ich mein Auge zu all dem Kriege der Welt — und ziehe mich still in das Land der Musik als in das Land des Glaubens zurück, wo alle unsre Zweifel und unsre Leiden sich in ein tönendes Meer verlieren. Und wie? Werden hier Fragen beantwortet? Werden Geheimnisse uns offenbart? Ach nein! aber statt aller Antwort und Offenbarung werden uns luftige, schöne Wolkengestalten gezeigt, deren Anblick uns beruhigt, wir wissen nicht wie; — und mit kühner Sicherheit wandeln wir durch das unbekannte Land hindurch — wir begrüßen und umarmen fremde Geisterwesen, die wir nicht kennen, als Freunde, und alle die Unbegreiflichkeiten, die unser Gemüt bestürmen, und die die Krankheiten des Menschengeschlechtes sind, verschwinden vor unsern Sinnen, und unser Geist wird gesund durch das Anschauen von Wundern, die noch weit unbegreiflicher und erhabener sind. Dann ist dem Menschen, als möcht' er sagen: ‚Das ist's, was ich meine! Nun hab' ich's gefunden! Nun bin ich heiter und froh!'" (Die Wunder der Ton-

kunst I, S. 164). Und vielleicht zielen einzelne Äußerungen Wackenroders direkt auf Kants Musikästhetik hin. Heißt es doch in der Kritik der Urteilskraft § 53, Vergleichung des ästhetischen Werts der schönen Künste untereinander: „Wenn man den Werth der schönen Künste nach der Cultur schätzt, die sie dem Gemüth verschaffen, und die Erweiterung der Vermögen, welche in der Urtheilskraft zum Erkenntnisse zusammen kommen müssen, zum Maßstabe nimmt: so hat Musik unter den schönen Künsten den untersten (sowie unter denen, die zugleich nach ihrer Annehmlichkeit geschätzt werden, vielleicht den obersten Platz, weil sie bloß mit Empfindungen spielt)." Akademie-Ausgabe V. Bd. 1. Abteilung S. 239 oder: „[Die Tonkunst] ist aber freilich mehr Genuß als Cultur —; und hat, durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth, als jede andere der schönen Künste" (S. 328). Dagegen Wackenroder: „Wehe muß ich rufen über unser Zeitalter, daß es die Kunst so bloß als ein leichtsinniges Spielwerk der Sinne übt ... In den Schriften des von unserm Albrecht so sehr hochgeschätzten Martin Luther ... habe ich über die Wichtigkeit der Kunst eine merkwürdige Stelle gefunden, die mir jetzt lebhaft ins Gemüt kommt. Denn es behauptet dieser Mann irgendwo ganz dreist und ausdrücklich: daß nächst der Theologie unter allen Wissenschaften und Künsten des menschlichen Geist die Musik den ersten Platz einnehme. Und ich muß offenherzig bekennen, daß dieser kühne Ausspruch meine Blicke sehr auf den ausgezeichneten Mann hingerichtet hat" (Ehrengedächtnis unseres ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürer I, S. 56).

Auf derselben mystischen Grundlage wie Wackenroders musikalische Aufsätze ruht auch der Tieck zugeschriebene Anteil der Herzensergießungen und Phantasien. Allerdings findet sich bei ihm, wie auch bei Friedrich Schlegel oder etwa Novalis noch eine zweite Erklärung des musikalischen Erlebnisses: Die Gleichstellung und Verbindung desselben mit Liebesvorstellungen, worauf noch hingewiesen werden soll.

Auf Wackenroders Anregungen mag es zurückzuführen sein, wenn er in der Tonkunst „das letzte Geheimnis des Glaubens, die Mystik, die durchaus geoffenbarte Religion" erblickt (Die Symphonien, von der Leyen I, S. 302). Mystisch ausgedrückt erscheint der Übergang von Kant zum Neuplatonismus in den oft zitierten Versen:

Dem körperschweren Blick kann's nicht gelingen
Sich an den Unsichtbaren hinzudringen.
Entfernter noch, um mehr gesucht zu sein,
Verbarg er in die Töne sich hinein.

(Die Töne I, S. 291.)

Auf spinozistischer Grundlage, der Gegenwart des Unendlichen, Ewigen, Einen in den endlichen Dingen (Walzel, Deutsche Romantik, 2. u. 3. Auflage. S. 34) beruhen Schleiermachers Musikanschauungen. Allerdings kommt noch der platonische Einschlag hinzu. In ihrem Werk

„Gedanken Platons in der deutschen Romantik“ [1]) berührt Luise Zurlinden die Kunstlehre nur, „insofern sie sich auf die Dichtkunst bezieht“ (Vorwort). Deutlich schimmert aber der platonische Einschlag in den einzelnen auf Musik bezüglichen Äußerungen Schleiermachers hindurch: „Die Muse der Harmonie, deren vertrautes Verhältnis zur Religion noch zu den Mysterien gehört, hat von jeher die prächtigsten und vollendetsten Werke ihrer geweihtesten Schüler dieser auf ihren Altären dargebracht. In heiligen Hymnen und Chören, denen die Worte der Dichter nur lose und luftig anhängen, wird ausgehaucht, was die bestimmte Rede nicht mehr fassen kann, und so unterstützen sich und wechseln die Töne des Gedankens und der Empfindung, bis alles gesättigt ist und voll des Heiligen und Unendlichen“ (Reden, 1. Aufl. S. 183).

Friedrich Schlegels Musikästhetik nimmt in dem Aufsatz „Orphische Vorzeit“ ihren Ausgangspunkt. Wenn Hilbert die Bedeutung der Abhandlung in der Betonung des dionysischen Elements, der damit Hand in Hand gehenden Betonung des rhythmischen und musikalischen Charakters der Poesie findet (S. 97), so übersieht er wohl doch die psychologische und philosophische Grundlage des Aufsatzes. Musik und Mystik hängen für Friedrich Schlegel eng zusammen: „Alle gottesdienstlichen Handlungen der Hellenen wurden mit festlicher Freude verrichtet; einige mit, andre ohne Musik; teils mystisch, teils nicht“ (Jugendschriften, herausgegeben v. J. Minor I. Bd. S. 329). Mystisch sind ihm zur Zeit nur „sinnbildliche Geheimlehren über das unbegreifliche Wesen der Natur, und Gebräuche, die sich auf solche Lehren beziehen“ (S. 241).

So glaubt er zu erkennen, daß Homeros sich nirgends zum Begriffe oder zum Gefühl des Unendlichen erhebt, auf welches sich alle mystischen Handlungen und Lehren so durchgängig beziehen (S. 242), und der persönliche Hintergrund wird unverkennbar, wenn er mit Bezug auf Homer sagt: „Das Vermögen des Unendlichen schlummert noch in ihm wie in der Seele des Knaben, ehe die Knospe sich bis zur Blüthe jugendlicher Begeisterung entfaltet hat. Mag die Ahndung des Unbedingten noch so dunkel seyn . . . es ist der erste Schritt in eine ganz andre Welt, der Anfang einer neuen Bildungsstufe. Die Tänzer, welche um das Bildnis der Artemis zu Ephesos enthusiastische Waffentänze feyerten . . . Sie waren voll von der lebendigen Vorstellung einer unbegreiflichen Unendlichkeit. Ist nun diese Vorstellung Anfang und Ende aller Philosophie und äußert sich diese erste Ahndung derselben in bakchischen Tänzen und Gesängen, in enthusiastischen Gebräuchen und Festen . . , so waren Orgien und Mysterien die ersten Anfänge der hellenischen Philosophie“ (S. 243).

---

[1]) Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Herausg. von Walzel. Neue Folge. 8. Heft.

An anderer Stelle zitiert Schlegel Theophrastos und dessen Ansicht, daß „Enthusiasmus eine der drey Quellen der Musik" sei (S. 239). Und wenn nun Friedrich Schlegel die „positive Idee des Unendlichen oder der Gottheit" hervorhebt, welche in dem Menschen mit der Begeisterung entstünde oder betont: „. . . was den Menschen aber über die engen Schranken seines irdischen Bewußtseyns hinaus, von dem Endlichen zu dem Unendlichen erhebt und ihm den Blick in die höhere göttliche Welt öffnet, ist die Begeisterung" (Windischmann II, S. 223), so erkennen wir aus allen diesen Ausführungen, daß für Schlegel Musik, Philosophie und Religion, sowie gleichen Ursprungs als auch gleichen Zwecks sind, nämlich: „den Blick in die höhere göttliche Welt zu öffnen." Es ist der typische Entwicklungsgang, der auch seiner Musikästhetik zugrunde liegt; durch den „Enthusiasmus" wird ihm die Musik zur Vermittlerin zwischen Endlichem und Unendlichem.

Das unvollendete Schlußkapitel des Buches sollte Schellings Musikästhetik und deren Zusammenhang mit frühromantischen Theorien behandeln. Schelling sei nicht Romantiker, indem er, wie er dies im „Bruno" getan hat, das Prinzip der Schönheit aus dem Subjekt hinausverlegt und mit Gott identifiziert (S. 133). Er gibt noch zu, daß auch Friedrich Schlegel eine analoge Entwicklung genommen und auch Novalis eine starke Tendenz dazu aufweist (S. 138), wonach allerdings die vorhergehende Trennung Schellings und der romantischen Kunstästhetik sich als überflüssig erweist. Jetzt, da der Autor den platonischen Charakter der romantischen Musikästhetik erkannt haben mag, bricht die Untersuchung ab.

In der platonisch-spinozistischen Weltanschauung seiner Kunstphilosophie spielt auch Schellings Musikästhetik eine bedeutende und die typische Rolle. Hatte Friedrich Schlegel Kant einst vorgeworfen, er habe vom Zusammenhang des Unendlichen und Endlichen keine Ahnung (Windischmann II, S. 416), so findet Schelling: „In der Einbildung des Unendlichen ins Endliche kann die Indifferenz nur als Klang hervortreten" (Werke III. Bd. Vorlesungen über Philosophie der Kunst, S. 136), oder: „Die nothwendige Form der Musik ist die Sukzession — denn Zeit ist allgemeine Form der Einbildung des Unendlichen ins Endliche . . ." (S. 139). Indem er, von Kant ausgehend, sein Programm aufstellt: „Die wahre Konstruktion der Kunst ist Darstellung ihrer Formen als Formen der Dinge, wie sie an sich, oder wie sie im Absoluten sind" (S. 34), so stellt er auch die Philosophie der Musik in diesen Zusammenhang: „Die Formen der Musik sind Formen der ewigen Dinge, inwiefern sie von der realen Seite betrachtet werden. Denn die reale Seite der ewigen Dinge ist die, von welcher das Unendliche ihren Endlichen eingeboren ist. Aber dieselbe Einbildung des Unendlichen in das Endliche ist auch die Form der Musik, und da die Formen der Kunst

überhaupt die Formen der Dinge an sich sind, so sind die Formen der Musik nothwendig Formen der Dinge an sich oder der Ideen, ganz von ihrer realen Seite betrachtet" (S. 149).

Neben der metaphysischen Grundlage der romantischen Musikästhetik besteht noch deren realistischere Seite, die der Verfasser nicht kennt. Wenn er ausführt: „Die ganzen ästhetischen Ideen des Klassizismus gruppieren sich um die Antike, als deren edelstes Ergebnis die Plastik galt. Die Musik war als eine Kunst, die auch diesem Ideal künstlerische Gestaltung zu verleihen im Stande sei, nicht erkannt worden" (S. 51), so übersieht er, daß dem Wiederaufleben der antiken Plastik eine Richtung parallel ging, die das Wiederaufleben oder wenigstens Verständnis der antiken Musik erstrebte. Auch die Romantiker (unter ihnen hauptsächlich August Wilhelm Schlegel in seinen eingangs angeführten Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst) befaßten sich, im Anschluß an Rousseau und antike Autoren mit diesen Ideen und ich zitiere im folgenden einige charakteristische Aussprüche Schellings: „Da die Griechen in allen Künsten groß waren, so waren sie es gewiß auch in der Musik. So wenig wir indes davon wissen, so doch so viel, daß auch hier das realistische, plastische, heroische Prinzip das Herrschende, und dies einzig dadurch, daß dem Rhythmus alles untergeordnet war. Das Herrschende der neueren Musik ist die Harmonie, welche eben das Entgegengesetzte der rhythmischen Melodie der Alten ist . . ." (S. 145). „Wer sich eine Anschauung des Verhältnisses von . . . rhythmischer Melodie zur Harmonie geben will, der vergleiche im Gedanken etwa ein Stück des Sophokles mit einem des Shakespeare. Ein Sophokleisches Werk hat reinen Rhythmus, . . . Shakespeare dagegen ist der größte Harmonist, Meister im dramatischen Kontrapunkt" (S. 148). So wird Schelling der Gegensatz zwischen alter und neuer Musik zu einem philosophisch begründeten Unterschied der antiken und modernen Kunst: „Der Gegensatz beider ist, daß überhaupt jene nur das Reelle, das Wesentliche, das Nothwendige, diese auch das Ideelle, Unwesentliche und Zufällige in der Identität mit dem Wesentlichen und Nothwendigen darstellt. Angewendet auf den vorliegenden Fall, so stellt sich die rhythmische Musik überhaupt als eine Expansion des Unendlichen im Endlichen dar, wo also dieses (das Endliche) etwas für sich selbst gilt, anstatt daß in der harmonischen die Endlichkeit oder Differenz nur als eine Allegorie des Unendlichen oder der Einheit erscheint, die rhythmische Musik, welche das Unendliche im Endlichen darstellt, wird mehr Ausdruck der Befriedigung und des rüstigen Affekts, die harmonische mehr des Strebens und der Sehnsucht sein. Daher es nothwendig war, daß eben in der Kirche, deren Grundanschauung auf der Sehnsucht und dem Zurückstreben der Differenz in die Einheit beruht, das gemeinschaftliche . . . Streben, im Absoluten sich als Eins mit allen anzusehen, durch die harmonische, rhythmuslose Musik sich ausdrücken mußte" (S. 148). Der

einstige Gegensatz „naiv und sentimental" wird hier von Schelling dogmatisch ausgestaltet, um endlich zum Unterschiede der heidnisch-optimistischen von der christlich-pessimistischen Weltanschauung zu führen.

Es bleibt noch übrig, den Zusammenhang der Schopenhauerschen und der romantischen Musiktheorien zu begründen. Karl Joël hat in seinem Werke „Nietzsche und die Romantik", Jena 1905, auf die Ähnlichkeiten beider Anschauungen hingewiesen und Eduard v. Hartmann und Walzel erklären die Übereinstimmung aus der Abhängigkeit von Schellings Kunstlehre. Doch liegt, glaube ich, der eigentliche Grund der identischen Anschauungen bloß in den philosophischen Voraussetzungen, namentlich in Kant. Erklärt sich doch Schopenhauer ausdrücklich gegen die theosophische Ästhetik seiner Zeit, insbesondere gegen Hegel: „Haben wir also, trotz Kant und Kritik, mit deiner Beihülfe, nur erst das Absolutum; so sind wir geborgen. — Dann philosophiren wir von oben herab, lassen aus demselben, mittelst der verschiedenartigsten und nur durch ihre marternde Langweiligkeit einander ähnlichen Deduktionen, die Welt hervorgehn, nennen diese wohl auch das Endliche, jenes das Unendliche, . . ., was wieder eine angenehme Variation im Wortkram gibt, — und reden überhaupt immer nur von Gott —, als wäre die Philosophie Theologie und suchte nicht Aufklärung über die Welt, sondern über Gott" (Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde. Werke, herausgeg. von E. Grisebach III, S. 53).

Auch bei Schopenhauer verkörpert die Musik das kantische „Ding an sich", aber nicht als „Abbild des Göttlichen", als „Einbildung des Unendlichen in das Endliche" — wie Schelling sich ausdrückt — sondern, und damit ist der theosophischen Richtung die Spitze abgebrochen: als Wille: „Ich hoffe" — sagt Schopenhauer — „daß es mir im vorhergehenden Buche gelungen ist, die Überzeugung hervorzubringen, daß dasjenige, was in der Kantischen Philosophie das Ding an sich genannt wird und daselbst als eine so bedeutende, aber dunkle und paradoxe Lehre auftritt, — daß sage ich, dieses, wenn man auch auf dem ganz andern Wege, den wir gegangen sind, dazu gelangt, nichts Anderes ist, als der Wille" (Werke, I, S. 234).

„Die Musik ist darin von allen anderen Künsten verschieden, daß sie nicht Abbild der Erscheinung, oder richtiger, der adäquaten Objektivität des Willens, sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt" (S. 346); die Musik ist also keineswegs, gleich den anderen Künsten, das Abbild der Ideen, sondern Abbild des Willens selbst — deshalb eben ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der anderen Künste; denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen (S. 340). Und auf diesem, allen Romantikern ähnlichen Wege erreicht auch Schopenhauer

seine metaphysische Musikästhetik: „Da sie nie die Erscheinung, sondern allein das innere Wesen, das An-sich aller Erscheinung, den Willen selbst ausspricht" (S. 344), gelangt er zu der Ansicht: „Man könnte demnach die Welt ebenso wohl verkörperte Musik, als verkörperten Willen nennen" (S. 346). Oder: „Wenn ich nun in dieser ganzen Darstellung der Musik bemüht gewesen bin, deutlich zu machen, daß sie in einer höchst allgemeinen Sprache das innere Wesen, das An-sich der Welt, welches wir, nach seiner deutlichsten Äußerung, unter dem Begriff Willen denken, ausspricht, in einem eigenartigen Stoff, nämlich bloßen Tönen, und mit der größten Bestimmtheit und Wahrheit; wenn ferner, meiner Ansicht und Bestrebung nach, die Philosophie nichts anderes ist, als eine vollständige und richtige Wiederholung und Aussprechung des Wesens der Welt, . . . so wird, wer mir gefolgt und in meine Denkungsart eingegangen ist, es nicht so sehr paradox finden, wenn ich sage, daß, gesetzt es gelänge eine vollkommen richtige, vollständige und in das Einzelne gehende Erklärung der Musik, also eine ausführliche Wiederholung dessen was sie ausdrückt in Begriffen zu geben, diese sofort auch eine genügende Wiederholung und Erklärung der Welt in Begriffen, oder einer solchen ganz gleichlautend, also die wahre Philosophie sein würde . . ." (S. 348).

Neben dem Versuch, die Musikanschauung der Frühromantik aus ihren philosophischen Voraussetzungen zu erklären, bietet Hilberts Buch eine wertvolle, das Einfühlungsvermögen des Verfassers beweisende Untersuchung, die die bedeutende Rolle, welche die Musik im künstlerischen Empfinden des „romantischen Sehnsuchtsmenschen" spielt, zu erklären trachtet.

„Aus der gänzlich passiven Art des musikalischen Erlebens" erwächst die Musikauffassung des Romantikers, der auch für Hilbert ein „Menschheitstypus" ist. Doch wäre es wohl verfehlt, jener Seite der künstlerisch-romantischen Eigenart, welcher der Verfasser die meiste Beachtung schenkt: der Vorliebe, das Wesen des Gefühls [der Liebe] durch Musik zu erklären, metaphysischen Charakter verleihen zu wollen (S. 73). Hier wird die psychologische Grundlage ganz deutlich. Bekanntlich hat die neueste Seelenlehre (Psychoanalyse) in ihrer dynamischen Auffassung des Seelenlebens gezeigt, daß unterdrückte, nicht befriedigte Wünsche und Hoffnungen (meist erotischen Inhalts) häufig nicht vergessen werden, sondern die Tendenz haben in das Bewußtsein überzugreifen und das seelische Geschehen anhaltend zu beeinflussen. Wenn nun in der Phantasie, durch die Musik angeregt, diese Liebesvorstellungen und Wünsche auftauchen[1]), so ist verständlich, daß, wie der Verfasser hervorhebt, Friedrich Schlegel glaubt,

[1]) Den hier angedeuteten Zusammenhang behandle ich ausführlicher in einem Aufsatz, betitelt: „Musikgenuß und Phantasie" (Zeitschrift „Imago").

nichts sei geeigneter, Liebesgefühle zu erläutern, zu umschreiben, als Musik (S. 76) oder Tieck in seinem bekannten Gedicht ausführt:

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles was sie will verschönen.
Drum ist ewig uns zugegen
Wenn Musik mit Klängen spricht ...
Holde Lieb' auf allen Wegen ... (usw.).[1])

Und deutlich beruft sich Novalis im Ofterdingen auf die, die Phantasie (d. h. Wunscherfüllung) anregende Gewalt der Musik, wenn er ausführt: „Sonst tanzte ich gern, jetzt denke ich lieber nach der Musik . . ."[2]) Dasselbe beweist u. a. auch eine Stelle seiner Fragmente: „Über die allgemeinen Sprachen der Musik. Der Geist wird frei, unbestimmt angeregt; das tut ihm so wohl, das dünkt ihm so bekannt, so vaterländisch, er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner indischen Heimat. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt sich in ihm, Hoffnung und Sehnsucht" (Minor II, S. 234).

Prag. Frida Teller.

Münnig Elisabeth, Calderon und die ältere deutsche Romantik. Berlin 1912. Mayer u. Müller.

Schwartz Wilhelm, August Wilhelm Schlegels Verhältnis zur spanischen und portugiesischen Literatur (Romanistische Arbeiten, herausgegeben von Carl Voretzsch III). Halle a. S. 1914. Max Niemeyer.

Bertrand J.-J. A., L. Tieck et le théâtre espagnol (Bibliothèque de littérature comparée). Paris 1914. F. Rieder et Co.

Bertrand J.-J. A., Cervantes et le romantisme allemand. Paris 1914. Félix Alcan.

Richert Gertrud, Die Anfänge der romantischen Philologie und die deutsche Romantik (Beiträge zur Geschichte der romanischen Sprachen und Literaturen, herausgegeben von Prof. Dr. M. F. Mann X). Halle a. S. 1914. Max Niemeyer.

Der bedeutende Einfluß, welchen die spanische Literatur im Laufe der Zeiten auf die deutsche ausgeübt hat, ist sowohl in seiner Gesamtheit wie

[1]) Tiecks Gedichte. Dresden 1821. II. Bd. S. 31.
[2]) Novalis Schriften, herausgegeben von J. Minor, Jena 1917. IV. Bd. S. 54.

in seinen einzelnen Phasen wiederholt untersucht worden, und die Ergebnisse dieser Forschungen mußten direkt oder indirekt immer der Geschichte der deutschen Romantik zugute kommen. Je mehr man sich mit diesen Problemen beschäftigte, desto deutlicher wurde aber auch, daß eine ganze Reihe damit zusammenhängender Einzelfragen eingehender Behandlung bedürfe. Dieser Erkenntnis verdanken die vorliegenden Bücher ihre Entstehung, die solche Themen in jüngster Zeit von verschiedenen Gesichtspunkten aus behandelten. Sie haben wesentlich dazu beigetragen Klarheit in die oft verworrene Materie zu bringen.

Dr. Elisabeth Münnig beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit der Stellung der älteren Romantiker (A. W. Schlegel, Fr. Schlegel, L. Tieck) zu Calderon, in dessen Werken jene eine geraume Zeit hindurch die vollendetste Verwirklichung ihrer eigenen poetischen Ideen erblickten. Für diese Calderon-Verehrung, die in einen Kult, ja in einen Taumel ausartete und die neben manchen guten auch recht schlimme Folgen zeitigte, ist in erster Linie A. W. Schlegel verantwortlich zu machen. Er hat sie durch seine Aufsätze, Vorlesungen und Übersetzungen hervorgerufen und genährt, sich aber später auch mit Entschiedenheit von ihr zurückgezogen. Er selbst nennt sich in einem Briefe an Goethe (15. März 1811) den „ersten Missionar Calderons in Deutschland". A. W. Schlegel steht daher mit Recht im Vordergrunde der ganzen Untersuchung. Die Verfasserin leitet das Interesse, welches er, sein Bruder und Tieck der spanischen Literatur entgegenbrachten, aus den Anregungen her, welche sie während ihrer Studienzeit in Göttingen empfingen. Die dortige Universitätsbibliothek war an spanischen Drucken sehr reich und Männer wie Dieze, der Übersetzer von Velazquez' „Orígenes de la poesía castellana" (1769) und Bouterwek, der verdienstvolle Verfasser der „Geschichte der spanischen und portugiesischen Poesie und Beredsamkeit" (1804), mögen dazu beigetragen haben den spanischen Studien in Göttingen einen breiteren Raum zu schaffen als an anderen Universitäten. Wenn die Verfasserin aber meint, daß Bouterweks Vorlesungen die jungen Dichter unmittelbar dazu veranlaßten, sich mit spanischer Poesie zu beschäftigen, so ist dies ein Irrtum, den Schwartz in seiner Schrift richtiggestellt hat. Die Schlegel verließen Göttingen 1791 und Bouterwek begann erst 1792 seine Vorlesungen mit einer Darlegung der Kantschen Philosophie. Dagegen ist der Umstand, daß Calvi, der Herausgeber einer spanischen Chrestomathie (1790), in Göttingen Lektor war, in diesem Zusammenhang wohl von Bedeutung. Der Stand der damaligen Wissenschaft und die Gelehrsamkeit, welche dort vermittelt wurde, waren jedenfalls derart, daß A. W. Schlegel in seinem Europa-Aufsatz (1803) sagen konnte, er habe bei seinen Arbeiten über spanische Literatur niemanden als sich selbst zum Führer gehabt und er stütze sich in seinen Ausführungen und Urteilen nur auf seine eigenen Kenntnisse. Die Verfasserin verfolgt nun A. W.

Schlegels Studien, und zwar stets mit besonderem Hinblick auf Calderon. Nach einigen Übersetzungen kleinerer Gedichte, besonders von Cervantes, die seit 1791 in verschiedenen Zeitschriften, dann 1803 mit anderen vereinigt in den „Blumensträußen" erschienen, hatte er in den Berliner Vorlesungen von 1801—1803 Gelegenheit, die spanische Poesie zu würdigen. Nach den wenigen Schlagworten, die sich hier finden, dürfte er seinen Berliner Hörern nicht mehr geboten haben als in dem Aufsatz „Über das spanische Theater" in der „Europa" (I, 2, 1803), den er dann wieder seiner 35. Wiener Vorlesung (1808) zugrunde legte. Diese so berühmt gewordene Vorlesung, die aber nur sehr mangelhafte Kenntnisse verrät, ist Schlegels bedeutendste Leistung auf diesem Gebiete literarhistorischer Darstellung. Dauerndere Verdienste hat er sich durch sein „Spanisches Theater" (1803—1809) erworben, das fünf Komödien von Calderon in den Versmaßen des Originals wiedergibt.

Wenn wir heute, nach mehr als hundert Jahren, die literarhistorisch-kritischen Arbeiten A. W. Schlegels über die spanische Literatur betrachten, so können wir uns einer gewissen Enttäuschung nicht erwehren. Es ist allerdings zu bedenken, wie dürftig es damals um die romanische Literaturwissenschaft in Deutschland und anderwärts aussah und daß für jene Zeit auch Weniges Viel bedeutete. Wie wenig es war, was A. W. Schlegel bot, das lehrt ein Blick auf das Werk des Grafen von Schack über das spanische Drama (1845 ff.), welches durch „Schlegels unvergleichlich schöne Vorlesung" angeregt wurde, oder auf Fr. W. Val. Schmidts Buch über Calderon (1857). Schlegels Angaben sind äußerst mangelhaft, vieles ist geradezu falsch, und der Dichter, der Phantast, spielt dem Gelehrten so manchen Possen. Unter seinen Urteilen trifft nur jenes über den Dramatiker Cervantes einigermaßen zu; Lope de Vega, den er nicht kennt, unterschätzt er, Calderon überschätzt er maßlos, namentlich in dem Europa-Aufsatz. Wenn er von Lope sagt, seine Hauptfehler seien „Mangel an Zusammenhang, Weitschweifigkeit und unnütz ausgekramte Gelehrsamkeit", so erinnert man sich an den alten Polyhistor Morhof, der sich Lopes erstaunliche Produktivität daraus erklärte, „daß er keiner Reime sich gebraucht". Der Grad der Sachkenntnis ist in beiden Fällen der gleiche. Zur Entschuldigung möge es Schlegel dienen, daß er die nötigen spanischen Bücher nicht zur Verfügung hatte. Er gibt selbst später diesem Umstand die Schuld an der Unvollkommenheit seiner Arbeiten (s. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 1891, S. 104). Aber auch wo es ihm möglich war, las er nicht alles. Heute ist jeder Student, welcher ein einstündiges Kolleg über spanische Literaturgeschichte gehört hat, mehr und besser orientiert als das Haupt der Romantik und der Begründer des Hispanismus und der Calderon-Schwärmerei in Deutschland. Er selbst machte sich in dieser Hinsicht keine besonderen Illusionen und gestand später sogar zu, daß er „von der spanischen Literatur nichts verstehe" (Schwartz, S. 143).

Seine praktische Betätigung als Übersetzer verdient unstreitig noch heute viel mehr Anerkennung als seine theoretischen Leistungen, wenn auch dieser Ruhm Schlegels durch die Griesschen Calderon-Übersetzungen (14 Stücke 1815—1829) stark verdunkelt wurde. Unter den letzteren finden sich wahrhaft glänzende Meisterwerke, wie z. B. die Wiedergabe des „Secreto á voces", in welcher Gries schier unüberwindlich scheinender Schwierigkeiten Herr wurde. Übrigens war Schlegels „Spanisches Theater" nicht das, was es nach dem ursprünglichen, mit Tieck gemeinsam entworfenen Plan sein sollte und was auch der Titel erwarten ließ. Es sollten nicht nur Komödien von Calderon, sondern auch solche von anderen Spaniern, von Cervantes, Lope, Moreto darin verdeutscht erscheinen. Tatsächlich enthält es auch in der 2. Auflage (1845) außer fünf Stücken von Calderon nur die erste Szene der „Numancia" des Cervantes und den Anfang einer Komödie über die Amazonen, deren Originaltext man trotz allen Suchens bisher nicht auffinden konnte. Es ist weder die Komödie Lopes, noch jene von Solis (vgl. Schwartz, S. 18). Calderons „Aurora en Capocabana", welche er anfangs aufzunehmen beabsichtigte, ließ er später fort. Über den Wert des Gebotenen war man schon damals verschiedener Ansicht. Friedrich Schlegel meinte allerdings, „Schöneres Deutsch kann man nicht schreiben" und erkannte ihm „das schönste Lorbeerreis" zu (Fr. Schlegels Briefe, S. 516). Aber Jacob Grimm ist in einem Briefe an seinen Bruder (25. Juni 1809) viel weniger entzückt, und findet die Übersetzung „steif". Goethe vergleicht sie mit einem gut ausgestopften Fasan (Gespräche mit Riemer 1807, II, 182). Von Urteilen aus späterer Zeit seien jene von Fr. W. Val. Schmidt und Grillparzer angeführt. Ersterer schreibt an Tieck, ihm schienen die vielgerühmten Stücke von Schlegel und Gries mehr Kunststücke als Kunstwerke (Holtei III, 377) und Grillparzer tadelt die „steifen und verrenkten Phrasen", in denen Calderon sich nicht bewegt haben könne (Selbstbiographie, Ausg. v. Sauer XIX, 59).

Die Verfasserin prüft die Übersetzungen Schlegels auf ihre inhaltliche und formelle Treue gegenüber dem Original und konstatiert, daß sich Schlegel den fremden Formen „mit einer geradezu staunenswerten Geschicklichkeit" angepaßt habe. Es sei ihm gelungen, „das typische spanische Metrum, den vierfüßigen Trochäus in der deutschen Poesie einzubürgern und sie damit und mit all' jenen anderen poetischen Formen Calderons zu bereichern" (S. 20). „Daß er dabei den Reim in gewohnter Vollkommenheit anwendet, bedarf bei der metrischen Meisterschaft Schlegels kaum noch der Erwähnung" (S. 24). Anderseits muß sie aber doch zugeben, daß sich in Schlegels Übersetzung „etwas Geziertes, Gespreiztes" geltend mache, das, wenn man von der Lektüre des Originals kommt, einen „fremd und steif" anmutet (S. 28). Wir haben uns gelegentlich der Neuherausgabe von vier der Schlegelschen Calderon-

Übersetzungen bemüht, neben ihren Vorzügen auch auf ihre Fehler hinzuweisen, und die Übersetzungen von Gries, der besser spanisch konnte und der ungleich größere Sprachkünstler war, in das richtige Licht zu setzen (siehe unsere Ausgabe von Calderons Ausgewählten Werken in 10 Bänden, Leipzig, Hesse u. Becker, spez. I, S. 213). Wir suchten dies besonders durch eine Nebeneinanderstellung des Anfangs der Komödie „Die Locken Absalons" in den Übersetzungen von Schlegel und von Gries darzutun (siehe III, S. 119—131). In Schlegels Calderon liest man u. a: „Zu bedienen sich gehört es" (Span. T. 2. Aufl. II, 179), „Sage, was mit dir geschahe" (II, 197), „Trauerst du so über dir?" (II, 198), „Gedoppelt, weh' mir, hab' ich ihn erkannt" (II, 314). Wie schlimm solche und andere Entgleisungen sein mögen, sie nehmen nicht Wunder bei dem Dichter der folgenden Strophe:

Auf seinem Pegasus, dem mageren Rappen
Reit't in die Ritterpoesie Quixote
Und hält anmutiglich, in Glück und Nothe
Gespräche mit der Prosa seines Knappen".

(Gedichte 1800, S. 195.)

Diese Verse fand sogar v. d. Malsburg lächerlich (siehe dessen Briefwechsel mit den Brüdern Grimm 1904, S. 214).

Im Verlaufe ihrer Ausführungen kommt die Verfasserin auch auf die oft erörterte Frage zu sprechen, ob es überhaupt berechtigt und angezeigt sei, in der Übersetzung Calderons dessen, dem Deutschen großenteils fremde Versmaße beizubehalten. Sie nimmt dabei die Partei Schlegels und der älteren Übersetzer und wendet sich gegen das auch von mir wiederholt verteidigte und in meinen Calderon-Übersetzungen angewendete Prinzip, seine Komödien in fünffüßigen Jamben wiederzugeben. Sie zitiert ein Wort von Theodor Lipps: „Form und Inhalt eines Kunstwerks sind jederzeit zwei untrennbare Seiten einer und derselben Sache" (Ethische Grundfragen, S. 181) und meint, jeder Übersetzer sollte sich dies gesagt sein lassen. Zu der Form eines poetischen Gebildes gehöre vor allem der Rhythmus, und dieser bestehe in der Betonung, Gegenüberstellung, Verbindung und Gliederung von Worteinheiten, dem Maß und der Einstimmung oder dem Reim der Verse. Werde bei der Übersetzung eines dieser Formelemente geändert, dann werde auch der Inhalt ein anderer, d. h. das Kunstwerk höre auf dieses eigenartige Gebilde zu sein (S. 31). Diese Argumentation gibt zu mancherlei Bedenken Anlaß. Zunächst ist zu bemerken, daß die Übereinstimmung von Inhalt und Form bereits durch die Übersetzung des Werkes in eine andere Sprache gestört wird. Durch die Einführung einer anderen Sprache wird ja auch die Form eine andere. Und sind Sprache, Gehör und Empfinden bei dem Deutschen nicht ganz anders zu beurteilen als bei dem Spanier? Ist der Trochäus für das deutsche Ohr

nicht etwas ganz anderes als für das spanische? Hätte Calderon, wenn er ein Deutscher gewesen wäre, nicht auch ein anderes Metrum gewählt? Es kann sich doch wohl nur darum handeln, ihn entsprechend wiederzugeben, d. h. so wie ein deutscher Calderon geschrieben hätte. Seine Verse waren für die spanische Bühne bestimmt, der Übersetzer muß an die deutsche Bühne denken. Ihn sklavisch treu wiederzugeben, ist ebenso verfehlt, wie wenn man die Chorgesänge der griechischen Tragödie, die Oden des Horaz, oder die orientalischen Ghaselen im Metrum des Originals übersetzt. Eine solche Übersetzung erreicht durch ihre allzugroße äußerliche Treue schließlich das Gegenteil des Beabsichtigten: Summum jus, summa injuria. Die spanische Sprache, die mit ihren endungsbetonten Verbalformen und gleich auslautenden Substantiven und Adjektiven unzählige Reime bietet, gestattet es dem Dichter auch die schwierigsten Reimverschlingungen anzuwenden. Der Deutsche, der ihm darin folgen will, wird dies nur auf Kosten der stilistischen Form und schließlich des Inhalts tun können. Die Verfasserin sieht immerhin ein, daß man der Assonanz im Deutschen keine solche Bedeutung beilegen müsse, wie Schlegel dies getan. Mit ihrer wenigstens teilweisen Beseitigung wäre dem spanischen Vers kein charakteristisches Merkmal geraubt, „während die Widergabe in fünffüßigen Jamben, die für den ‚einzigen dramatischen Vers der Deutschen' zu erklären doch auch eine recht kleinliche Beschränkung bedeutet" (?) das Werk seinem Original gänzlich entfremde. „Das zeigen deutlich die Stücke, die Wurzbach in seiner Calderon-Ausgabe selbst im ‚deutschen Vers' übertragen hat. Seine Verse sind gewiß fließend und korrekt, ja man hat zuweilen den Eindruck Goethischer Verse, aber ohne ausdrückliche Angabe des Verfassers würde man nicht glauben, ein Calderonsches Stück vor sich zu haben" (S. 30). „Es kann da zweifellos auch ein vollkommen schönes Kunstwerk entstehen, das vielleicht eine weit größere theatralische Wirkung auf unserer Bühne hat, als dieses oder jenes Calderonsche Original. Nur darf man es dann nicht mehr als ein Calderonsches Drama ausgeben" (S. 31).

Tatsache ist, daß sich Calderon stets nur in dieser Form in Deutschland eingebürgert hat und daß die Versuche, ihn in metrisch treuer Wiedergabe auf der deutschen Bühne heimisch zu machen, nicht von dauerndem Erfolg gekrönt waren, ja oft vollkommen scheiterten. Wir erinnern an die Aufführung des „Standhaften Prinzen" in Berlin 1824 und der „Dame Kobold" in Wien 1829. Schreyvogel (West), der durchaus kein mustergültiger Übersetzer, aber ein vorzüglicher Kenner des Theaters war, hat dagegen einigen spanischen Komödien durch die jambische Form das Bürgerrecht auf der deutschen Bühne gesichert. Auch Böhl de Faber, ein warmer Verehrer A. W. Schlegels, schreibt 1822 an N. H. Julius: „Ich gestehe indessen aufrichtig, daß ich mich in keine deutsche Übersetzung des Calderon habe hineinhören können, weil mir die deutschen Trochäen

mißklingen." Wir könnten noch manchen anderen trefflichen Zeugen für unsere Ansicht anführen, möchten aber hier nur wiederholen, was Paul Heyse, gewiß ein höchst kompetenter Richter, am 10. Dezember 1910 an uns in dieser Frage schrieb: „Ich bin durchaus Ihrer Ansicht, daß statt der spanischen Form des romance der fünffüßige Jambus einzuführen sei, wenn es sich um Bühnenwerke handelt, während ich bei aller Lyrik an der strengeren Observanz festhalte, was unsere schmiegsamere deutsche Sprache uns leichter macht als den romanischen Nationen." Bezüglich des letzten Satzes wird allerdings mancher anderer Meinung sein als Paul Heyse, der ein ganz ungewöhnlicher Sprachkünstler war.

Übrigens hatte Schlegel selbst in betreff der metrischen Treue durchaus keine unerschütterlichen Grundsätze. Bei Calderon, meinte er, sei allerdings an den Silbenmaßen festzuhalten, da er sie „mit dem größten Verstand gewählt und behandelt habe", bei Stücken anderer Dichter werde eine nähere Betrachtung ausweisen, „ob Vertauschung der gereimten Verse mit reimlosen Jamben oder gar eingemischte Prosa, und hier und da Abkürzung dem Zwecke vollständig entsprechen und sie sogar in einem vorteilhafteren Lichte zeigen kann" (Schwartz, S. 110. Vgl. den Aufsatz in der Europa, ferner Allgemeine Literaturzeitung 1798, Nr. 217; 1799 Nr. 136; Sämtliche Werke XI, 383).

A. W. Schlegel, der von den orientalistischen Studien immer mehr gefangen genommen wurde, sagte sich von den romantischen Bestrebungen und damit von Calderon bald los. Er ist seit den Wiener Vorlesungen für Calderon nicht mehr öffentlich eingetreten, stand dem durch ihn hervorgerufenen Calderon-Kult ferne und mischte sich auch nicht in die Streitigkeiten, zu welchen dieser Anlaß gab. Böhl de Faber, der ihn in seiner spanischen Polemik zugunsten Calderons um Hilfe anging, erhielt keine Antwort; für Gries, der ihm 1829 seine Übersetzungen sandte, hatte er kein Wort der Anerkennung. Er hat dieselben ebensowenig gelesen wie jene Malsburgs.

Friedrich Schlegel und Tieck, deren Bedeutung für den deutschen Calderonismus allerdings geringer ist, werden von der Verfasserin ziemlich kurz abgetan. Bertrand hat sich in seinen Büchern bemüht ihren Verdiensten in dieser Hinsicht gerecht zu werden. Bezüglich der Rolle A. W. Schlegels gebührt ihrer Arbeit gewiß Anerkennung, wenn sie auch jene von Schwartz in bezug auf Ausführlichkeit und Genauigkeit übertrifft. Zu Einzelheiten wäre manches zu bemerken. Ob Menéndez y Pelayo (S. 63) als „Kritiker von treffendem Urteil" zu bezeichnen sei, möchten wir nach unseren Ausführungen in der Zeitschrift für romanische Philologie XXX, 599 ff. und XXXIII, 89 ff. doch dahingestellt lassen. Wenn die Verfasserin (S. 88) sagt, Breymanns Calderon-Studien seien ihr bei ihrer Arbeit „ein ausgezeichnetes Hilfsmittel" gewesen, so dürften ihr darin nur wenige beistimmen (vgl. unsere Calderon-Ausgabe I, S. 228). S 64

vermißt man gelegentlich der Polemik Böhl de Fabers mit den Afrancesados den Hinweis auf das Buch von Pitollet (1909).

Wilhelm Schwartz wendet sich in seiner Schrift über A. W. Schlegels Verhältnis zur spanischen und portugiesischen Literatur wiederholt gegen „Irrtümer und falsche Mutmaßungen Münnigs" (S. 3) und wir haben eine seiner Korrekturen bereits oben erwähnt. Die Schlegel und Tieck konnten ihre Vorliebe für das Spanische in der Tat nicht von Bouterwek haben, mit dem sich A. W. Schlegel überdies bald darauf verfeindete. Woher hatten sie sie also? Schwartz nimmt an, daß A. W. Schlegel durch Bürger, mit dem er in Göttingen viel verkehrte und der ein guter, wenn auch nicht „gründlicher" Kenner und warmer Verehrer der spanischen Sprache und Literatur war, auf das Spanische hingelenkt wurde. Wir wissen, daß der junge Bürger die Gedichte Boscans las und selbst eine Novelle in spanischer Sprache schrieb. Schwartz' Vermutung ist daher gewiß nicht abzuweisen. Daß die Pflege des Spanischen an der Universität und die Schätze der Bibliothek das ihrige dazu beitrugen, läßt auch er gelten. Bouterwek soll übrigens gleichfalls durch Bürger zu seiner Beschäftigung mit dem Spanischen angeregt worden sein.

Diese ersten Studien A. W. Schlegels bezogen sich allerdings nur auf die Romanzenpoesie der Spanier. Er sandte 1791 an Bürger aus Amsterdam die Übersetzung von drei Romanzen für den Musenalmanach. In Amsterdam studierte Schlegel auch noch die an berühmten Romanzen reichen „Guerras civiles" von Gines Perez de Hita, aus welchen er den Stoff der 1796 in Beckers „Erholungen" erschienenen mohrischen Erzählung „Morayzela, Sultanin von Granada" entnahm. Damit endet die erste Periode von Schlegels spanischen Studien. Von anderen Arbeiten in Anspruch genommen, ließ er dieselben in den beiden nächsten Jahren ruhen. Sie belebten sich erst wieder Ende 1797 infolge der Einladung des Verlegers Unger den Don Quixote zu übersetzen. Friedrich zeigte anfänglich große Lust auf dieselbe einzugehen, kam aber dann davon ab und sie wurde von Tieck übernommen. Angeregt durch seinen Bruder, las A. W. Schlegel die Werke des Cervantes und entwarf 1799 mit Tieck den Plan einer vollständigen Übersetzung dieses Autors. Dieser Plan kam nicht zustande und ließ nur in dem Sonettenkranz „Cervantes" und in dem Übersetzungsfragment aus der „Numancia" seine Spuren zurück. Das Projekt scheiterte daran, daß D. W. Soltau den Romantikern mit der Übersetzung des Cervantes zuvorkam. 1802—1803 vertiefte sich Schlegel auf Tiecks Veranlassung in das Studium Calderons und anderer spanischer Dichter, aus dem seine oben erwähnten Arbeiten (die Berliner Vorlesungen, der Europa-Aufsatz, die „Blumensträuße" und der I. Band des „Spanischen Theaters") hervorgegangen sind. Die Bekanntschaft mit Frau von Staël entfremdete ihn (1804) den spanischen Studien, erst die Wiener Vorlesungen führten ihn zu denselben zurück. 1809 erschien der

II. Band des „Spanischen Theaters“. Schwartz beschäftigt sich in einem eigenen, sehr gründlich gearbeiteten Kapitel (II) mit A. W. Schlegels Kenntnis und Kritik der spanischen Literatur, speziell mit seinen Ansichten über die spanische Lyrik, Epik, Romanzenpoesie, über die Ritterromane, Cervantes und Calderon, in dessen Werken sein Interesse an der spanischen Poesie seinen Höhepunkt erreicht. Schwartz erklärt diese Monomanie Schlegels nicht so sehr aus seinen mangelhaften Kenntnissen bezüglich der anderen spanischen Dichter, sondern vornehmlich daraus, daß Calderon dem katholischen Ideal der Romantik am besten entsprach. Die Katholiken Deutschlands haben diese Calderon-Verehrung übernommen und sie bis auf den heutigen Tag auch vielfach zu ihren Propagandazwecken ausgenützt. In der Würdigung von Schlegels Übersetzungen aus dem Spanischen (Kap. III) geht Schwartz mit größerer Genauigkeit zu Werke als seine Vorgängerin, die gelegentlich (S. 78) eines Besseren belehrt wird. Die Mängel der Schlegelschen Übersetzungen liegen nach der Ansicht der Verfasserin (S. 87 ff.) in der Anwendung von unreinen Reimen, von Flickworten und unlogischen Füllseln, in geschraubter und unklarer Ausdrucksweise, in Formen, die gegen das Sprachgefühl verstoßen, in undeutschen und fehlerhaften Konstruktionen und besonders in der Verschachtelung der Sätze. Er gibt reichliche Beispiele aller dieser Fehler. Bezüglich des Versmaßes ist er der Meinung, daß für die deutsche Bühne „eine freiere Fassung“ unbedingt nötig sei. Die Assonanzen, welche uns gekünstelt erscheinen und jeder akustischen Wirkung entbehren, müßten preisgegeben, die langen Reden gekürzt werden. Das trochäische Versmaß sei hingegen unbedingt beizubehalten, denn mit ihm gehe jenes reizvolle Charakteristikum der spanischen Poesie verloren, das mit dem Inhalt unauflöslich verknüpft sei (S. 109). Er kommt zu dem Schlusse, daß Schlegels Übersetzungen „im Rahmen ihrer Zeit betrachtet stets ihr wohlverdientes Ansehen behaupten werden“. Gries übertreffe Schlegel an pedantischer Genauigkeit, ohne daß seine Übersetzung dadurch etwas gewönne (sic), in der Reinheit der Assonanzen stehe er hingegen Schlegel nach (S. 85). Der Einfluß der spanischen Literatur auf Schlegels dichterisches Schaffen (Kap. IV) beschränkt sich, abgesehen von der Erzählung „Morayzela“ auf die Nachahmung spanischer Versformen. Der Verfasser vergleicht die genannte Erzählung sehr ausführlich mit ihrer Quelle, den „Guerras civiles“. Auch die Gedichte welche Schlegels spanischen Studien ihre Entstehung verdanken (wie die Cervantes-Sonette), werden gewürdigt. Mit der portugiesischen Literatur beschäftigte sich A. W. Schlegel nur kurze Zeit während des Jahres 1803. Die Veranlassung war Friedrichs Begeisterung für Camoens. Die „Blumensträuße“ enthalten auch einige Übersetzungen aus den Lusiaden sowie anderer Gedichte des Camoens.

Schwartz' Arbeit beruht auf sorgfältigen Studien, gibt aber zu

Verbesserungen immerhin Anlaß. Der S. X genannte Autor heißt Joh. Steph. Pütter, nicht Püttner. Die Angaben, S. 2, über die in Deutschland bekannten spanischen Romane wären nach Adam Schneider, Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Straßburg 1898, S. 165 ff. richtigzustellen. Die Behauptung, daß erst mit der Bildung einer deutschen Bühne in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch das Interesse für das spanische Drama in Deutschland zu erwachen begann, ist vollkommen unrichtig. Vgl. Schneider, a. a. O., S. 277 ff. und die Einleitung zu unserer Calderon-Ausgabe I, S. 207 ff., wo der Verfasser auch näheres über Calderons Stil und seine einzelnen Werke gefunden hätte. Über die Verfasserfrage des Amadis ist zuletzt Menéndez y Pelayo, Orígenes de la Novela I, 1905, S. CXIX ff. zu vergleichen. S. 65 fehlt in dem Zitat des Buches über die Querelle Caldéronienne der Name des Verfassers Pitollet. Die S. 67 erwähnten Neudrucke des „Spanischen Theaters" von 1813 und 1828 (recte 1826) sind Wiener Nachdrucke. Die S. 69 f. zitierten Auslassungen von Klein und Rapp nimmt heute niemand mehr ernst. S. 83 findet sich in dem Reimschema des Sonetts ein kleines Versehen (richtig S. 86). Ticknor, Lemke und die Bibliotheca de Autores españoles können (S. 113) die Stellung der „heutigen Kritik" bezüglich Hitas „Guerras civiles" nicht repräsentieren, weil diese Werke über ein halbes Jahrhundert alt sind. Man vergleiche Menéndez y Pelayo, Orígenes I, S. CCCLXXX ff. Auch die stilistische Form des Buches läßt bisweilen zu wünschen übrig: „Schlegel war der erste in Deutschland, der auf diesen klaffenden Gegensatz, der später durch Schacks lichtvolle Ausführungen die nötige Vertiefung erhielt, hingewiesen und die richtige Motivierung gegeben hat" (S. 44). „Mit Calderon ist sozusagen jedes poetische Interesse für die spanische Poesie in Schlegel erloschen" (S. 56). „Bei einem durch und durch poetisierten Dichter wie Calderon" (S. 89) „Am weitgehendsten" (S. 144).

Tiecks Beziehungen zu den Spaniern, die von Elisabeth Münnig sehr kurz behandelt wurden, bilden den Gegenstand einer ausführlichen und sorgfältigen Studie von J.-J. A. Bertrand. Nach einer kurzen Übersicht über die Schicksale des spanischen Dramas in Deutschland bis auf die Zeit der Romantik bespricht der Verfasser die Stellung, welche Tieck den Spaniern, speziell Calderon gegenüber in den verschiedenen Zeiten seines Lebens einnahm. Von 1798—1804 rechnet er die „première période romantique de Tieck". Seine Begeisterung für Calderon wird unter dem Einflusse seiner religiösen Krise alsbald so stark, daß sie sogar jene für Shakespeare und Cervantes übertönt. Er ist es, der A. W. Schlegel auf Calderon hinweist. Wie später in Dresden, so sucht er auch schon in Jena (1799—1800) seinen Lieblingsdichter durch Vorlesung ausgewählter Stellen in seinem Bekanntenkreise zur Geltung zu

bringen. S. 22 berichtet der Verfasser von einer solchen Rezitation aus dem „Leben ein Traum". Es wäre interessant zu wissen, welcher Übersetzung Tieck sich damals bediente, da jene von Gries doch erst 1815 erschien. Öffentlich ist Tieck allerdings nicht für Calderon eingetreten. Ein unzweifelhaft aus seiner Feder stammender Aufsatz über Schlegels „Spanisches Theater" in der „Zeitschrift für die elegante Welt" vom 7. Juni 1803 war anonym. „Genoveva" und „Oktavianus" zeigen, wie man seit den Untersuchungen von Hügli und Ranftl weiß, deutlich den Einfluß Calderonschen Stils und Calderonscher Metrik. Inhaltlich ergeben sich in Tiecks Werken aus der damaligen Zeit nur unbedeutende Reminiszenzen an Calderon. Während der Calderon-Kult in Deutschland immer weitere Kreise zog und sogar Goethe mächtig ergriff, hüllte sich Tieck in der Folge in Schweigen und kam erst 1811 in der Vorrede zu seinem „Altenglischen Theater" wieder auf Calderon zurück. Er spricht da von der in diesem Dichter vollendeten Kunstform und meint, alles frühere könne man nur Annäherung und Vorbereitung nennen, und was Lope auf anderen Wegen suche und versuche, sei meist nur unreif und verworren. Dasselbe Jahr brachte aber auch unter dem Einflusse Solgers einen Umschwung in seiner Denkweise. Solgers Ansichten, die wir aus seinen Vorlesungen über Ästhetik und aus seiner Beurteilung der Schlegelschen von 1808 kennen, waren jenen, welche Tieck bisher gehabt, entgegengesetzt. Dennoch bekehrte sich Tieck zu ihnen. Er sah nun ein, daß Calderon nichts anderes sei als ein „Manierist", allerdings „ein Manierist im guten Sinne", dessen Manier „groß und unverbesserlich" sei, und an dem er die „herrliche Tiefe" und das „frische Feuer" noch immer bewundert (Nachgelassene Schriften I, 683, 696). Er befestigte seine neue Meinung aber auch durch eine eifrige Lektüre der spanischen Dramatiker, die ihm seine reiche Bibliothek ermöglichte. Die tatsächlichen Kenntnisse, welche Tieck auf diesem Gebiete besaß, waren weit umfassender und solider als jene der beiden Schlegel. Er allein war in der Lage, auch die anderen Spanier, speziell Lope, annähernd richtig zu würdigen, auf den bis dahin nur Bouterwek in seinem oben genannten Werke (1804) hingewiesen hatte. Tieck trug sich mit dem Gedanken, seine ausgedehnten Studien über das „Spanische Theater", welche die Jahre 1819—1840 umfassen, in einem wissenschaftlichen Werke zu verwerten. Bertrand verfolgt die Vorarbeiten dazu in den Randbemerkungen in Tiecks Büchern, in zahlreichen diesbezüglichen Notizen, in seinem Nachlasse und in gelegentlichen Hinweisen in verschiedenen Schriften aus dieser Zeit. Tieck kommt dabei mit Vorliebe immer wieder auf den Vergleich zwischen dem englischen und dem spanischen Theater zurück. Obwohl ihm immer deutlicher wird, daß Lope mit seiner „Naivität" der größere Dichter sei, bewahrt er Calderon seine alte Verehrung. Diese kam auch bei Tiecks Vorleseabenden in Dresden deutlich zum Ausdruck; wenn wir dem Urteil

von Zuhörern Glauben schenken, gelang es ihm aber damals nicht mehr, seine Zuhörer für Calderon zu begeistern wie einst in Jena. Daß Tieck die Malsburgschen Calderon-Übersetzungen über die Griesschen stellte, ist wohl aus seiner Freundschaft für Malsburg zu erklären, der ihm manche Förderung zu verdanken hatte. Zu jener Zeit hatte die Calderon-Begeisterung bereits merklich nachgelassen, die Schlegel und Goethe waren von ihr zurückgekommen und es dauerte nicht lange, so machten die Tendenzen des jungen Deutschland ihren letzten Spuren ein Ende. Tieck hat Calderon in Deutschland entdeckt, indirekt seinen Kult veranlaßt, ihn jedoch nicht unterstützt. Er lernte und entlehnte mancherlei von ihm. Als andere ihn kritiklos in den Himmel hoben, hütete er sich vor Übertreibungen, blieb ihm anderseits jedoch auch treu, als sich die übrigen führenden Romantiker von ihm abwandten. Außerdem hat er als einer der ersten Lopes Genie erkannt.

In dem letzten Kapitel seines Buches will Bertrand zeigen, inwiefern Tieck in seinen Novellen von der spanischen Komödie abhängig ist. Der Einfluß der letzteren erstreckt sich auf Motive, Probleme, Charaktere und Stilistisches. Der Verfasser konstatiert besonders Reminiszenzen an Komödien von Lope de Vega. So erinnern ihn die „Reisenden" (1822) und die „Sommerreise" (1832) mit ihren Geistesgestörten an Lopes „Locos de Valencia". Weniger überzeugend ist die Nebeneinanderstellung der Novelle „Die Verlobung" (1822) mit Lopes „Obediencia laureada" oder der „Ahnenprobe" (1832) mit „El perro del hortelano". So oberflächliche Ähnlichkeiten, wie sie sich hier finden, haben wohl keine Beweiskraft. Dasselbe gilt bezüglich des „Jahrmarkts" (1831) und Lopes „Ferias de Madrid". Züge spanischer Bühnenfiguren findet der Verfasser im „Jungen Tischlermeister" (1819, gedruckt 1836), in „Eigensinn und Laune" (1835, hier eine Art Celestina) und in anderen Novellen. Das Studium Calderons verrät sich in Verkleidungen, Duellen, parallelen Nebenhandlungen und unerwarteten Heiraten am Schlusse, z. B. im „Geheimnisvollen" (1821). „Les jeunes gens de Tieck ont certainement du sang espagnol dans les veines", meint Bertrand S. 157. Dabei höre Tieck aber doch nicht auf ein selbständiger Dichter zu sein. „On peut dire en vérité qu'il n'a pris à Lope et Calderon que ce qu'il y avait de sa propre nature dans leur oeuvre; il est plus que jamais resté lui même en s'inspirant du théâtre espagnol" (S. 161).

Auf einem anderen Standpunkte steht Bertrand in seinem sehr umfangreichen Werke über Cervantes und die deutsche Romantik, das eine Summe fleißigster Gelehrtenarbeit enthält. Hier wird nicht nur die Stellung einer großen Anzahl deutscher Dichter und Schriftsteller zu Cervantes eingehend untersucht, sondern auf Grund einer Fülle fleißig zusammengetragener Dokumente auch festgestellt, welchen Einfluß Cer-

vantes auf ein Jahrhundert deutscher Geistesentwicklung ausgeübt hat. Eine große literarhistorische Aufgabe ist hier mit Glück und Geschick gelöst. Die Romantik, welche dem „Don Quixote" das Bürgerrecht in der deutschen Literatur verschaffte, sah das Werk allerdings mit anderen Augen an als die vorangegangene Zeit, die Zeit der Aufklärung. Diese hatte im „Don Quixote" nur eine brillante literarische und soziale Satire gesehen, die den Kampf der Vernunft gegen Irrtum und Torheit in besonders drastischer Weise schilderte. Weder Lessing, dessen spanische Studien von dem Verfasser kurz gewürdigt werden, noch Wieland, dessen Vorliebe für den „Don Quixote" bekannt ist, noch Dieze, der in seiner Übersetzung des Velazquez als erster auch die anderen Werke des Cervantes berücksichtigte, haben sich über die Ansichten ihres Zeitalters erhoben. 1775 erschien die Übersetzung des „Don Quixote" von Bertuch, die auch den apokryphen zweiten Teil, allerdings nach der französischen Bearbeitung von Lesage, enthielt. Gelegentlich ihrer Besprechung lernt man zum ersten Male die überaus gründliche und sorgfältige Methode kennen, mit welcher der Verfasser bei seinen wissenschaftlichen Untersuchungen zu Werke geht. Die Art, wie er diese Übersetzung mit dem Original vergleicht, wie er die metrische Wiedergabe der Gedichte prüft, wie er sich liebevoll und keine Mühe scheuend in jedes Detail vertieft und schließlich die kritischen Stimmen der gesamten damaligen Presse registriert, um mit möglichster Sicherheit den Eindruck der Publikation festzustellen, kann als mustergültig bezeichnet werden. Er beobachtet dasselbe Verfahren in seinem Werke noch oft, und stets mit derselben Gewissenhaftigkeit. Bertuchs Übersetzung hatte Erfolg, sie erlebte mehrere Auflagen und trug ansehnliches Geld ein. Der Plan Ch. G. von Murrs den „Don Quixote" zu verdeutschen (1771) blieb unausgeführt. Nach den Bemerkungen, die der Verfasser aus Murrs „Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur" (1775 ff.) heraushebt, wäre seine Arbeit gewiß nicht uninteressant geworden. In Bertuchs Geiste übersetzte Soden 1779 die Novellen des Cervantes, 1782 den „Persiles", von welchem es bis dahin nur eine anonyme Übersetzung nach dem Französischen (1746) gab. 1789 folgte die stark kürzende Übersetzung des „Persiles" von Butenschön. Seit dieser Zeit ist in Deutschland ein wachsendes Interesse für die cosas de España, speziell für Cervantes zu bemerken. Wir finden es bei Herder, der 1777—1778 von Bertuch das Spanische lernte und die neu erworbene Kenntnis bald darauf in seinen Volksliedern verwertete, bei Hamann, bei Bürger, bei den Stürmern und Drängern, bei Goethe, dessen „Wilhelm Meister" in mehr als einer Hinsicht an den „Don Quixote" erinnert und von allen Kritikern der Folgezeit mit diesem in Zusammenhang gebracht wird (vgl. S. 193, 213, 405, 426, 432, 520, 548, 589 usw.). Wer an geistigen Bestrebungen Anteil nahm, richtete nun seine Blicke nach dem fernen Lande

jenseits der Pyrenäen. Um dessen Reiz möglichst weiten Kreisen zu erschließen, erschienen damals mehrere Reisebeschreibungen, so jene von Bourgoing (1789), Kaufhold (1797), C. A. Fischer (1799). Bertrand gibt auch die Reiseeindrücke der Brüder Humboldt nach zum Teil noch nicht verwerteten Zeugnissen wieder. Grammatiken, Chrestomathien (Calvi 1790) und Wörterbücher (E. A. Schmid 1796—1805) sollten dem Interesse für Spanien zu Hilfe kommen.

Obwohl man Cervantes seit 1775 in Deutschland viel las und schätzte, war er in den Augen der Deutschen doch noch kein Klassiker. Dies wurde er erst durch die Romantik, die ihn — allerdings in ihrem Sinne — zu einem solchen stempelte. Das Verdienst, ihn solcher Art zum zweiten Male entdeckt zu haben, gebührt Friedrich Schlegel, dessen Beziehungen zur spanischen Literatur der Verfasser gründlich untersucht (Kap. II). Seine diesbezüglichen Darlegungen gehen weit über die kurzen Andeutungen E. Münnigs hinaus. Friedrich Schlegel, der den „Don Quixote" bereits früher in deutscher Übersetzung gelesen hatte, wurde 1797 durch Ungers oben erwähntes Angebot neuerdings auf ihn aufmerksam und las ihn nun im Original. Er war von ihm so entzückt, daß er auch die übrigen Werke des Cervantes vornahm und er erkannte bald, daß man von diesem unsterblichen Autor alles lesen und übersetzen müsse (Athenäum 1799). Er sah in ihm den größten und, abgesehen von Boccaccio, den einzigen Prosakünstler unter den romantischen Schriftstellern. Friedrich Schlegel bewertete die Novellen ebensohoch wie den „Don Quixote" und er war von der jugendlichen Frische des Schäferromans „La Galatea" und von den Abenteuern des Persiles und der Sigismunda in einer uns heute völlig unbegreiflichen Weise begeistert. Wenn er in der Folge von der Novelle im allgemeinen spricht, so denkt er neben Boccaccio immer auch an Cervantes; anderseits galt ihm „Don Quixote" als der Roman *κατ' ἐξοχήν*, ohne daß deshalb die Gegenüberstellung, welche Haym und andere bezüglich der „Lucinde" und des „Don Quixote" machten, gerechtfertigt wäre. Der Stil Friedrich Schlegels zeigt dagegen manche Spuren seiner Vorliebe für Cervantes (S. 115 ff.). Sein Interesse für Spanisches gipfelt in dem leider gänzlich mißlungenen „Alarcos" (1802), der indirekt auf Lopes Komödie „La fuerza lastimosa" beruht.

Was der Verfasser in dem folgenden Kapitel über A. W. Schlegel und Calderon sagt, deckt sich natürlich zum Teil mit den Ausführungen bei Schwartz, dessen Schrift gleichzeitig erschien. Für A. W. Schlegel hat Cervantes nicht entfernt jene Bedeutung wie Calderon. Er übernimmt zwar von seinem Bruder ein gewisses Interesse an Cervantes, entwirft dann mit Tieck den Plan einer Gesamtübersetzung, verdeutscht den Anfang der „Numancia" und einige Gedichte des Cervantes, wird aber seit 1802 völlig von Calderon gefangen genommen. Nach seiner Abkehr von diesem

erinnert er sich auch des Cervantes kaum mehr, im Gegensatze zu Tieck, der seit dem „Sternbald" von ihm abhängig ist und nach überstandenem Calderonismus zu dem Cervantes-Ideal seiner Jugend zurückkehrt.

Tieck hat durch seine Übersetzung des „Don Quixote" (1799—1801) unstreitig am meisten für Cervantes in Deutschland getan. Kap. VII gibt eine sehr eingehende Geschichte dieser Übersetzung, die, wie Bertrand feststellt, in Einzelheiten vielfach von der Bertuchschen abhängig ist. Eine spanische „Don Quixote"-Ausgabe, an welche sich Tieck allein gehalten hätte, ist nicht zu konstatieren. „Sa traduction fut faite sur plusieurs textes assez soigneusement confrontés" (S. 261). Auch die unerquickliche Polemik mit Soltau wird hier ausführlich erörtert und der Leser ersieht, daß selbst Persönlichkeiten wie A. W. Schlegel zu Zeiten in der Wahl ihrer publizistischen Mittel durchaus nicht skrupulös waren und vor journalistischen Umtrieben nicht zurückschreckten, wenn es galt, einem Konkurrenten zu schaden und ihren eigenen Werken die Wege zu ebnen. Die Polemik brachte den Romantikern eine Niederlage, da Soltau ihnen mit der Übersetzung der Novellen des Cervantes zuvorkam und sie deshalb genötigt waren, den Plan einer Übersetzung der Sämtlichen Werke fallen zu lassen. Auch in der Presse fand Soltau mehr Unterstützung als seine Gegner. Dennoch muß ein Vergleich der beiden Übersetzungen entschieden zugunsten Tiecks ausfallen. Soltau vermeidet zwar manchen Fehler und manches Mißverständnis Tiecks, der besonders im Anfang seiner Aufgabe nicht gewachsen war und erst während der Arbeit die nötige Fertigkeit und das erforderliche Verständnis erlangte, ist aber unfähig Geist und Stil des Originals im Deutschen befriedigend wiederzugeben. Das letztere ist Tieck vorzüglich gelungen und er ist allein auch der Poesie im „Don Quixote" gerecht geworden. Soltaus Übersetzung der Novellen ist etwas besser geraten.

Nachdem Friedrich Schlegel den Romantismus des Cervantes erkannt und Tieck sein Hauptwerk in Deutschland eingebürgert hatte, gab ihm Schelling die höhere Weihe im romantischen Sinne. Er erklärte zuerst, daß „Don Quixote" mehr sei als ein geistvolles Buch, mehr als eine bedeutende Satire oder ein stilistisches Meisterwerk. Er sei ein Werk von tiefem philosophischem Gehalt, denn er versinnbilde nichts anderes als den ewigen Streit des Idealen gegen die Wirklichkeit und gebe damit im kleinen ein Bild des gesamten Lebens (speziell auch des Strebens der Romantiker). Ansätze zu einer derartigen symbolischen Deutung finden sich allerdings schon in A. W. Schlegels Aufsätzen in der Allgemeinen Literaturzeitung und im Athenäum, diese Formulierung rührt aber erst von Schelling her. Da dessen Vorlesungen erst 1859 publiziert wurden, blieb sein Einfluß zunächst auf einen kleinen Kreis beschränkt; dieser war aber der maßgebende. Seit die Romantiker ihn zu einem der ihren gemacht hatten, wirkte Cervantes immer stärker auf die deutsche Dichtung

ein. Es mehrten sich die Werke, welche direkt oder indirekt von Cervantes inspiriert waren. Brentanos „Ponce de Leon", die „Nachtwachen des Bonaventura", viele Novellen (C. A. Fischers „Spanische Novellen" 1802) und Theaterstücke ungleichen literarischen Wertes werden von dem fleißigen Verfasser genannt und auf ihren Gehalt an Cervantin untersucht. Allerdings gab es auch Romantiker, welche Cervantes fernblieben, wie Wackenroder, Novalis und Hölderlin, und andere Autoren, die ihn nicht durch die Brillen der Romantik, sondern wie Jean Paul in mehr individueller, unabhängiger Weise oder wie Herder gemäß den Traditionen der älteren Zeit beurteilten. Herder sah im „Don Quixote" auch später nur den Realismus und die Komik. Einen Mittelweg schlägt Bouterwek in seinem genannten Werke (1804) ein; er ist Aufklärer mit romantischem Einschlag.

Wie immer man über ihn dachte, er gehörte jedenfalls zum geistigen Eigentum der Deutschen. Die spanischen Studien, welche immer mehr um sich griffen, galten neben Calderon besonders ihm. Der Verfasser gedenkt der Grammatiken von Sandvoß (1804) und Benecke (1806), des Wörterbuches von Wagener (1801, 1805), des Handbuchs von Buchholtz (1801), welches reiche Auszüge aus Cervantes bringt, sowie der Gothaer Bibliotheca española von Steudel und Keil (1804 ff.). Der „Don Quixote" wurde von Sommer (1800 ff.) und von Ideler (1804) mit Kommentar, biographischen und lexikalischen Zugaben ediert. 1805—1812 erschien die Gothaer Ausgabe der Novellen des Cervantes. Seit Schlegel den Calderon übersetzte, war der Triumph des Cervantes allerdings vorüber und die spanische Begeisterung der nächsten Zeit kam ihm nur in zweiter Linie zugute. Die letztere wurde durch die politischen und kriegerischen Ereignisse bedeutend unterstützt. Als sich Spanien 1808 gegen Napoleon erhob, sahen die Deutschen darin ein leuchtendes Beispiel und eine neue Flut von Reisebeschreibungen und anderen hispanophilen Werken brach herein. In gehörigem Abstand von dem vergötterten Calderon erschien Cervantes nun als nationaler Dichter und besonders die „Numancia" erhielt aktuellen Wert. Sie wurde 1809 von de la Motte Fouqué übersetzt. In diese Zeit fallen A. W. Schlegels Wiener Vorlesungen. Heine sagte, er konspiriere darin gegen Racine mit derselben Absicht wie der Minister Stein gegen Napoleon (Ausgabe v. Elster V, 238). Friedrich Schlegel, auf den der Verfasser hier auch zurückkommt, sah in seinen Vorlesungen von 1812 im „Don Quixote" nur ein repräsentatives Werk der spanischen Nation, ein ausgezeichnetes Gemälde des spanischen Lebens, das an sich schon romantischer sei als unseres und von dem Autor überdies noch romantisiert werde. Er verzichtet also auf die symbolische Auslegung und kehrt zu der Auffassung Herders und seiner älteren Zeitgenossen zurück.

Theremin und Siebmann kamen mit ihren Übersetzungen des „Persiles" (I. T. 1808), beziehungsweise der Novellen (I. T. 1810) nicht

über die Anfänge hinaus. 1810—1816 erschien allerdings eine neue Auflage des Tieckschen „Don Quixote", 1812 (respektive 1821) wurden die Deutschen durch Wolffs „Preziosa" vorübergehend an Cervantes erinnert. Sie hätte wohl eine eingehendere Würdigung verdient, als der Verfasser sie ihr S. 505 zuteil werden läßt. 1815 veröffentlichten F. A. Wolf und C. F. Francesson die neuaufgefundene Novelle „La tia fingida", als deren Autor Cervantes allerdings nicht mit Sicherheit zu bezeichnen ist. Die Urteile, welche Keil, Fouqué, Solger, Hegel u. a. in den nächsten Jahren über den „Don Quixote" fällten, zeigen, daß man über dem Calderonismus das Verständnis für Cervantes doch noch nicht ganz verloren hatte und daß sich auch die Philosophen immer wieder mit ihm beschäftigten. Der Verfasser bespricht auch (S. 477 ff.) das oft erörterte Problem der Abhängigkeit Heinrich von Kleists von Cervantes. Er findet, daß zwischen beiden eine „parenté profonde de tempéraments" bestehe, nichts weiter. Deutlichere Spuren des Cervantesschen Einflusses sind in den Schriften Eichendorffs („Ahnung und Gegenwart") und E. Th. A. Hoffmanns („Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza" u. a.) nachzuweisen. Ersterer übersetzte später den „Conde Lucanor" (1840) und eine Anzahl Calderonscher Autos (1846), letzterer ließ mehrere Calderonsche Komödien in Bamberg aufführen. Während die Brüder Schlegel alles Interesse an der romanischen Literatur verloren, blieb Tieck den Spaniern und speziell dem Cervantes treu und bewahrte dem „Don Quixote" seine Bewunderung. Seine dichterische Abhängigkeit von Cervantes, die schon Heine (Sämtliche Werke V, 290) erkannte, zeigen die Novellen, deren Motive und Gestalten an den „Don Quixote" und andere Werke des Cervantes unstreitig deutlicher erinnern als an spanische Komödien. Man vergleiche auch hier besonders „Der Geheimnisvolle" (1821), „Die Reisenden" (1822), „Die Gesellschaft auf dem Lande" (1824), „Dichterleben" (1825). Seine „Don Quixote"-Übersetzung unterzog Tieck seit 1827 einer neuerlichen Überarbeitung, die 1832 als dritte Auflage erschien. Zu der „Persiles"-Übersetzung seiner Tochter schrieb er 1837 eine Vorrede. Auch Soltau gab 1825 seinen „Don Quixote" neu heraus. Es folgen die wenig bedeutenden Übersetzungen der Werke des Cervantes von L. Foerster (1825—1826) und von Hieronymus Müller (1825—1829), sowie solche einzelner Novellen durch Bülow, G. v. Leon u. a. Heine, ein großer Bewunderer des „Don Quixote", schrieb 1837 „auf Kommando und aus Geldnot" zu einer anonymen Übersetzung des Romanes eine Vorrede, von welcher er bald darauf erklärte, sie sei das schlechteste, was er je geschrieben habe. Man kann ihm in diesem Urteil nur beistimmen. Unter Heines Zeitgenossen verraten noch Gutzkow („Götter, Helden, Don Quixote" 1838), Immermann (im „Münchhausen" 1838—1839), Gaudy („Nachricht von den allgemeinen Schicksalen des Hundes Berganza" 1844) und manche

andere den Einfluß des Cervantes. Um die Mitte des Jahrhunderts hört Cervantes aber auf die deutschen Dichter zu inspirieren und wird immer mehr zum Gegenstand gelehrter Studien. Bertrands Schlußkapitel „Après le romantisme" (1850—1913) faßt die wissenschaftliche Arbeit der letzten Dezennien, soweit sie sich auf Cervantes erstreckt, übersichtlich zusammen und gibt bei dieser Gelegenheit manche Verbesserungen und Nachträge zu der großen Cervantes-Bibliographie von Rius.

Dies ist in Umrissen der Inhalt des reichhaltigen Bandes, der dem Germanisten und dem Romanisten gleich willkommen sein wird. Der Verfasser bezeichnet ihn in seiner Bescheidenheit als eine unvollständige Studie (S. VII) und es mag ja immerhin möglich sein, in einzelne Details noch genauer einzugehen, diese oder jene literarische Erscheinung noch ausführlicher zu besprechen. Wir glauben aber nicht, daß es sich empfohlen hätte, den Umfang des dickleibigen Bandes noch mehr anschwellen zu lassen. Die Förderung, welche die Wissenschaft durch dieses Werk empfängt, ist jedenfalls eine bedeutende und sie ist um so höher anzuschlagen, wenn man die Schwierigkeiten bedenkt, welche die Beschaffung der einschlägigen Literatur dem Franzosen bieten mußte. Trotzdem ist ihm kein nennenswerter Irrtum begegnet. Etwas störend wirkt es, daß die meisten Zitate aus deutschen Werken nur in französischer Übersetzung angeführt werden. Dies verursacht bei weiterer Benützung ein neuerliches Nachsehen der Quelle. A. W. Schlegel erscheint konsequent als „G. Schlegel" (Guillaume). Zu S. 100 ist zu bemerken, daß das dort genannte Werk Boccaccios „Filocolo" heißt (man vergleiche zum Titel Zeitschr. f. roman Phil. III, 395 f.). Zu dem S. 624 zitierten Buch von Babinger vergl. man ebenda XXXVII, 246 f.

Bertrand kommt in seinem Werke zu dem Ergebnis, daß die moderne deutsche Cervantes-Forschung in den Traditionen der Romantik wurzelt. Die Tätigkeit der Romantiker war ja zum großen Teil eine philologische und literarhistorische. Ihre kritischen Schriften und Übersetzungen sind der Wissenschaft mindestens ebenso förderlich gewesen wie der Entwicklung der deutschen Poesie. Ihnen ist es in erster Linie zu verdanken, wenn sich bald darauf in der romanischen Philologie eine neue gelehrte Disziplin bildete. Inwieweit die Entstehung der letzteren mit den Bestrebungen der Romantiker zusammenhängt, das untersucht Gertrud Richert in ihrer gründlichen, gut disponierten und angenehm lesbaren Arbeit. Die romanische Philologie konnte wie ihre germanische Schwesterwissenschaft erst entstehen, als man gelernt hatte die mittelalterliche Literatur mit einigem Verständnis zu betrachten. Während man im 18. Jahrhundert mit Verachtung von den poetischen Schätzen des Mittelalters sprach, die man nur zum allergeringsten Teil kannte, oder allenfalls für den Geschmack des damaligen Lesepublikums zurichtete (Tressan, Paulmy), „drangen die Romantiker mit einer Art heiliger Scheu in das neuentdeckte Wunder-

land". Ihre Verehrung, die zunächst dem älteren deutschen Schrifttum zustatten kam, sollte bald auch jenes der Romania ergreifen. Allerdings mußte, hier wie dort, noch ein zweites Moment hinzutreten: die wissenschaftliche Sprachbetrachtung. Beides bewirkt zu haben, nennt die Verfasserin das Verdienst der deutschen Romantiker, das in seiner Gänze bisher noch nicht gewürdigt worden war. Nur Uhland ist wiederholt und ausführlich von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet worden (so von A. Tobler, L. Fränkel und E. Schmidt). „Die Romantiker", sagt die Verfasserin, „bereiten in literarischer und sprachwissenschaftlicher Beziehung den Boden vor, auf dem die junge Wissenschaft aufblühen wird; und darin liegt vielleicht ihre größte Bedeutung. Sie nehmen durch eigene wichtige Arbeiten an ihrer Entwicklung teil, und sie beeinflussen endlich in stärkster Weise die Gelehrten, die, indem sie ihre Pläne, ihre Anregungen ausführen, die Wissenschaft begründen, die wir heute unter romanischer Philologie verstehen" (S. 93). Demgemäß ergeben sich drei Zeitabschnitte, nach welchen die Verfasserin ihre Materie einteilt: die Periode der Vorbereitung, innerhalb welcher sich das Interesse der Romantiker vorwiegend der romanischen Literatur zuwendet (bis 1816); die Epoche regster Arbeit auf den Gebieten romanischer Literatur- und Sprachgeschichte, die aber bereits nicht mehr in den Händen der Romantiker, sondern in jenen ihrer Schüler liegt (1816—1836); endlich die Zeit des völligen Aufblühens der romanischen Philologie als selbständiger Wissenschaft, welches von einem Teil der noch lebenden Romantiker mit regem Interesse verfolgt wird (nach 1836).

Die wichtigsten Erscheinungen der ersten Periode, die in diesem Sinne als Anregungen gelten können, wurden im vorstehenden bereits wiederholt genannt. Es sind A. W. Schlegels Abhandlungen, Vorlesungen und Übersetzungen aus dem Spanischen, denen noch seine Aufsätze über Dante (1803—1809) hinzuzufügen sind. Auch Tiecks „Don Quixote" gehört hieher. Tieck und A. W. Schlegel wecken das Interesse Friedrichs an gelehrter Betätigung und dieser verfolgt 1802—1803 mit glühendem Eifer den Plan, die erhaltenen Denkmäler der provenzalischen Poesie mit Vokabular und Kommentar herauszugeben. Aber noch im Jahre 1803 erlischt seine Begeisterung, die nun völlig durch seine orientalischen Studien in Anspruch genommen wird. Eine wesentliche Förderung der jungen Wissenschaft bildete dagegen Uhlands Aufsatz über das altfranzösische Epos (1812), in welchem die Verfasserin mit Recht das wichtigste Manifest dieser Bestrebungen vor A. W. Schlegels „Observations" erblickt, sowie Jakob Grimms „Silva de romances viejos" (1815), aus welcher Diez in seinen „Altspanischen Romanzen" (1817—1821) manches übersetzte. Der zweite Abschnitt beginnt mit dem Erscheinen des I. Bandes von Raynouards „Choix de poésies originales des troubadours" (1816). Raynouard, der sich bereits seit mehr

als einem Jahrzehnt mit den Vorarbeiten zu diesem Werke beschäftigte, gab hier noch keine Texte, sondern nur Grammatisches und Bemerkungen über die romanische (d. h. provenzalische) Sprache im allgemeinen, die er irrtümlicherweise für eine Mittelstufe zwischen dem Latein und den romanischen Tochtersprachen hält. Dieser Ansicht trat A. W. Schlegel 1818 in seinen „Observations sur la langue et la littérature provençales" entgegen, und legte hier einige Gesetze der romanischen Philologie zum ersten Male mit Sicherheit fest. Raynouards Replik findet sich im „Journal des Savants" Okt. 1818. Schlegel ist auf die provenzalische Literatur nur noch einmal ausführlicher zurückgekommen, als Fauriel 1832 in der „Revue des deux mondes" eine kurze Darstellung derselben veröffentlichte. A. W. Schlegel erwiderte auf dieselbe in einer Reihe von Aufsätzen im Journal des Débats (1833—1834 „De l'origine des romans de chevalerie"). In diesem Jahre beginnt die neue Wissenschaft auch auf den deutschen Universitäten Boden zu gewinnen, wenn auch nur erst schüchtern und noch lange nicht in der Gestalt einer selbständigen Disziplin; sie wird nur unter dem Deckmantel allgemeiner Bezeichnungen und nahestehender Fächer, speziell der Germanistik in den Organismus der Fakultäten eingeschmuggelt und findet zunächst noch keine offizielle Beachtung. A. W. Schlegel, der 1818 zum „Professor für Literatur und schöne Wissenschaft" in Berlin ernannt wurde, folgte diesem Rufe nicht, sondern ging nach Bonn. Da Tieck auch nicht nach Berlin gehen wollte, fiel die Wahl auf den dortigen Privatdozenten Dr. Fr. W. Val. Schmidt, der sich in der Folge durch die Herausgabe verschiedener Texte und durch sein Werk über Calderon einen geachteten Namen gemacht hat. In Bonn hatte Schlegel Gelegenheit, den jungen Friedrich Diez zu fördern, der, angeregt durch Jakob Grimms deutsche Grammatik, an einer Grammatik der romanischen Sprache arbeitete. Von den herzlichen Beziehungen, welche Diez mit A. W. Schlegel verbanden, gibt die Widmung der „Poesie der Troubadours" sowie auch ein Brief Diez' an Schlegel aus Paris (1. August 1824) Zeugnis, der hier (S. 59 ff.) zum ersten Male veröffentlicht wird. Er enthält interessante, wenn auch nicht eben vorteilhafte Details über Raynouard. Später erkalteten auch diese Beziehungen. Das Erscheinen der Grammatik von Dietz (1836) bezeichnet den Anfang der dritten Epoche. 1836 ist das eigentliche Geburtsjahr der neuen Wissenschaft. Dietz selbst nannte allerdings bescheiden Raynouard den Begründer der romanischen Philologie (siehe das Vorwort zur 3. Aufl. der Rom. Gramm.). Bezeichnenderweise fällt aber in dieses Jahr auch A. W. Schlegels letzte Arbeit auf romanischem Gebiete. Sie ist eine Verteidigung Dantes, Petrarcas und Boccaccios gegen ein Buch von Rosetti (gedruckt in der Revue des deux mondes). Tiecks späterer Arbeiten (Obregon 1827, Persiles 1837) ist bereits oben gedacht worden; 1840 entnahm er den Stoff seiner Novelle „Vittoria Accorombona" der italienischen

Renaissance. Noch bedeutsamer waren die Anregungen, welche er jüngeren Forschern wie dem Grafen von Schack, dem Historiker des spanischen Dramas, durch die Schätze seiner reichen Bibliothek bot. Uhland produzierte zwar selbst nichts mehr auf diesem Gebiete, blieb aber mit den romanistischen Studien doch in Fühlung. Auch die Brüder Grimm vernachlässigten sie über der Germanistik durchaus nicht. Die Herausgabe des „Reinhart Fuchs", die ursprünglich von beiden unternommen worden war, wurde von Jakob allein zu Ende geführt (1834). In der Veröffentlichung des altfranzösischen „Roman de Renart" war ihm Méon 1826 zuvorgekommen. Wilhelm Grimm holte später mit vielem Eifer das Versäumte nach. Dies zeigen seine Ausgaben des Rolandsliedes des Pfaffen Konrad (1838), von „Athis und Prophilias" (1844—1846), seine Aufsätze über die Kasseler Glossen (1846), über romanische Genetive Pluralis (1849), über spanische Märchen (1859), seine Vorrede zu Liebrechts Übersetzung von Basiles „Pentameron" (1846) und vieles andere.

Dies sind nur die wichtigsten Daten, die Marksteine in der Entwicklung der jungen Wissenschaft, für welche der Anhang (S. 94 ff.) noch einige interessante Dokumente in Gestalt unpublizierter Briefe von Fauriel an A. W. Schlegel, von W. Grimm, J. Bekker und Depping an Ferd. Wolf beibringt. Die ganze Arbeit zeugt von genauen Studien und guter Literaturkenntnis. Einzelne Irrtümer und Versehen seien auch hier kurz richtiggestellt. Dahin gehört zunächst die herkömmliche Überschätzung A. W. Schlegels, den die Verfasserin „den virtuosesten Sprachkünstler" unter den Romantikern nennt (S. 6). Obwohl diese Bezeichnung nur ein relatives Lob enthält, ist sie nach genauerer Einsicht in Schlegels Übersetzungen nicht aufrecht zu halten. Seine Wiedergabe eines berühmten Verses bei Dante: „Quel giorno più non vi leggemmo avante" (Inf. V, 138). „„Wir lasen fürder nicht zur selben Stunde" scheint uns gegenüber älteren Übersetzungen keinen besonderen Fortschritt darzustellen. Um wieviel besser ist die Streckfußsche Fassung: „An jenem Tage lasen wir nicht mehr." Die von A. W. Schlegel übersetzte Komödie Calderons heißt nicht, wie Verfasserin S. 8 schreibt, „Die Schürze und die Blume", sondern „Die Schärpe und die Blume" (La banda y la flor"). S. 20 ist „Bojardo" zu lesen, S. 21 Filocolo statt Filopono siehe oben 172. Der Plural „Schlegeln" (S. 53, 54), der sich auch bei Heine findet, hat immer einen komischen Beigeschmack. „Die Disciplina clericalis von Petri Alfonsi" (S. 65) ist zu viel des guten Genetivs. Unter dem daselbst genannten französischen Gelehrten ist Méon zu verstehen. Vgl. Barbazan-Méon, Recueil 1808, II, 63 ff. S. 67 muß es heißen „Roman de Renart" („Roman du renard" ist eine Modernisierung.) Wenn (S. 92) Jakob Grimm 1856 an Ferd. Wolf schreibt, er hätte ins Mittel treten sollen, um das gleichzeitige Erscheinen von zwei Ausgaben des „Girard de Roussillon" zu verhüten, so muß wohl beigefügt

werden, welche Ausgaben hier gemeint sind. Es sind jene von Konrad Hofmann (Berlin 1855 in Mahns „Werken des Troubadours") und von Fr. Michel (Paris 1856).

Wien. Wolfgang von Wurzbach.

Neuere Kleist-Literatur[1]).

I. Meyer-Benfey Heinrich, Das Drama Heinrich von Kleists. Zweiter Band: Kleist als vaterländischer Dichter. Göttingen, Otto Hapke 1913.

II. Herzog Wilhelm, Heinrich von Kleist. Sein Leben und sein Werk. Mit zwei Bildern. München, C. H. Beck 1911.

III. Wagner Albert Malte, Goethe, Kleist, Hebbel und das religiöse Problem ihrer dramatischen Dichtung. Eine Säkularbetrachtung. Leipzig und Hamburg. Leopold Voß, 1911.

IV. Caro Heinrich Christian, Heinrich von Kleist und das Recht. Zum 100jährigen Todestage Kleists. Berlin, Puttkammer & Mühlbrecht 1911. 51 S.

V. Schulze Berthold, Kleists „Penthesilea" oder von der lebendigen Form der Dichtung. Leipzig-Berlin, B. G. Teubner 1912.

VI. Roebbeling Friedrich, Kleists Käthchen von Heilbronn. Mit Anhang: Abdruck der Phöbusfassung. Halle a. S., Max Niemeyer 1913. Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literaturgeschichte. Herausgegeben von Franz Saran, Band XII.

I. Heinrich Meyer-Benfey gebührt das Verdienst, das umfangreichste und gelehrteste Werk der Kleistliteratur geschrieben zu haben, das wohl keinen Schlußstein der bisherigen Forschung und auch nicht den Anbruch einer neuen Ära und einer unbestreitbaren Auffassung bedeutet, aber als gediegene Leistung harten und ehrlichsten wissenschaftlichen Strebens Respekt einflößt. Der Göttinger Gelehrte, der, von kleineren Beiträgen zu Herder, Heine u. a. aus, nunmehr bei der Hebbelforschung angelangt ist, hat Kleist, dem Dichter seines Herzens, eine selbständig erschienene Biographie und eine gründliche Kohlhaas-Studie gewidmet und stellt Ergänzungen über die Würzburger Reise und über Kleists politische Rolle in Aussicht. Das Hauptwerk, das durch vorliegenden zweiten Band fertig geworden ist, beschreibt auf 76 Bogen Großoktav mit peinlichster Genauigkeit das Werden und das Wesen des Dramatikers. Es ist Meyer-Benfeys Tugend, sich dem dichterischen Führer be-

[1]) Diese Übersicht stammt aus dem Jahre 1914.

ſcheiden und hingebend unterzuordnen; er geht in dem Gegenſtand ſeiner Bewunderung auf und ſtaunt die künſtleriſchen Gebilde als Organismen höheren Ranges an. Ausgangspunkt iſt ihm ſtets die fertige Dichtung, die er durch äſthetiſche Beſchreibung und Zergliederung dem vernunftgemäßen Urteil näherbringt. Die Frage nach Quellen und Einflüſſen ſteht bei ihm in zweiter Reihe, auch vermeidet er ein Übermaß von Analogien und Parallelen, die genetiſche Methode durch Deſkription erſetzend. Dadurch entfernt er ſich, oft zu ſeinem Vorteil, von den Grundſätzen der Scherer-Schule — vielleicht wird die philoſophiſche Richtung ſeiner Arbeitsweiſe durch ſeine hohe Wertſchätzung E. Kühnemanns angegeben —, dadurch kommt aber etwas normativ-äſthetiſierendes, ſelbſt nüchtern ſchulmeiſterndes in ſeine Auffaſſung, und auch hier ſind die Namen ſeiner Vorbilder lehrreich: als wertvolle Vorarbeit nennt er in den gar ſtark polemiſchen Anmerkungen den gediegenen Wegweiſer Gaudig, ſonſt zollt er u. a. noch der Studie Kaykas und den Aufſätzen von Gertrud Prellwitz warmes Lob. Im ganzen ſcheint er die bisherige Kleiſt-Forſchung nicht hoch einzuſchätzen. Es iſt im Sinne ſeiner redlichen Methode, daß er die meiſten Vorarbeiten nochmals ſelbſtändig nachholt und auch mitteilt, was nicht wenig zur Ermüdung des Leſers beiträgt, der hier oft ſeitenlang auf erledigte und faſt ſelbſtverſtändlich ſcheinende Erörterungen ſtößt: der Grund hievon liegt nicht nur in der Abſicht, ein grundlegendes Werk zu bieten, neben dem ſich die übrige Literatur erledige, ſondern auch in einer ſympathiſchen Art erkenntniskritiſcher Skepſis, die Meyer-Benfey verhindert, einem Beweis zu glauben, bevor er ihn nicht überprüft hat, und die ihm eine Abneigung gegen die vielbeliebte Verwendung von Schlag- und Modewörtern einflößt. Wir wiſſen ja ſo ziemlich, was wir uns unter den Bezeichnungen „Tendenzpoeſie", „Idee eines Dramas", „Klaſſizismus", „ſtiliſiert" zu denken haben: Meyer-Benfey jedoch unterläßt niemals, eine längere Auseinanderſetzung über ſolche vieldeutige Begriffe anzugliedern, und durch dieſe ſcheinbaren Digreſſionen gelangt er zuweilen zu anſprechenden und neuen Ergebniſſen, beſonders in den Partien, wo die Kleiſtſchen Vaterlandsdramen denjenigen ſeiner Zeitgenoſſen gegenübergeſtellt werden. Ja, in dieſer Scheu vor Mißverſtändniſſen und Halbheiten, in dieſem reſoluten Durchdenken von Problemen liegt ein Zug von gut Kleiſtſchem Willen zu Gedankenreinheit und zu radikalem Entſchließen, wenn auch alles holde, ſüße, geheimnisvolle, blitzartige der Kleiſtſchen Gedankenwelt hier durch eine breit und gerecht abwägende Weisheit erſetzt erſcheint. Die Art und Weiſe, wie der Forſcher den Dichter ſieht, und der Stil, in dem er ihn beſchreibt, gehören untrennbar zuſammen: wir anderen, die wir in Kleiſt einen ſteilen, unwegſamen Gipfel erblicken, der ſich ans Unmögliche hinanwagt, quälen uns ab, ſelber verwirrt und verirrt, die bunten Rätſel ſeiner Perſönlichkeit auf mehrere Formeln zu bringen: diejenigen, die, mit Meyer-

Benfey, die Entwicklungsbahn Kleists als die klassische Heerstraße menschlichen Geistes anstaunen, haben für sein Wesen und seine Kunst, für sein Suchen und seinen Patriotismus die Lösung bereits gefunden, und siehe: „So seltsam das zunächst erscheint, es erklärt sich doch natürlich und völlig befriedigend aus Kleists Charakter" (S. 303). Die normativen Bekenner eines normalen Kleist stellen sein Leben und Streben als Exempel hin, uns anderen tönt als Motto seines sich selbst zersetzenden Wandels die Mahnung entgegen: sei ein Mann und folge mir nicht nach!

Meyer-Benfeys Schlußband will, noch eindringlicher als der frühere, das Streben des Dichters als klassisches Vorbild für den Einzelnen und für die Allgemeinheit erweisen. Der Untertitel — Kleist als vaterländischer Dichter — gibt den Hauptgesichtspunkt an. Während im ersten Bande die ersten fünf Dramen gemustert und in ihrer Bedeutung für die „neue Form" geprüft wurden, handeln hier 515 Seiten (den Rest nehmen die Anmerkungen ein) über Käthchen von Heilbronn, die Hermannsschlacht und den Prinzen von Homburg. Das Käthchenkapitel soll in dieser Übersicht der neueren Kleistliteratur noch erörtert werden. Die Partien über die Hermannsschlacht bilden wohl den Höhepunkt des Buchs. Mit großer Einsicht gesteht und beweist der glühende Kleistverehrer, worin die nicht zu leugnende Schwäche des Stückes liegt, das sich so merkwürdig von den übrigen Dramen abhebt: es ist weder seiner Anlage noch seiner Durchführung nach ein richtiges Drama; vielleicht liegt dies am epischen Stoff, vielleicht an der tendenziösen Haltung; es fehlt ein eigentliches Gegenspiel und ein gedankliches, ins allgemeine weisendes Problem, wenn auch die Aktion in ihren Einzelheiten mit glänzenden dramatischen Mitteln dargestellt ist. Mit der Behauptung, daß dieses Halbdrama den Befreiungsstücken Schillers, der Jungfrau von Orleans und dem Wilhelm Tell, in psychologischer Hinsicht überlegen ist, hat der Verfasser Recht, wie überhaupt die Konfrontierung der beiden großen Dichter beredtes Zeugnis ablegt von Meyer-Benfeys vorurteilslos umwertender Auffassung der klassischen Periode. Die neu in Angriff genommene Stoffgeschichte der Hermanndramen erweist gleichfalls Kleists überragende Stellung, eine eindringliche Analyse des Titelhelden macht auf die Verbindung hoher strategischer und diplomatischer Fähigkeiten auch in der Seele des Dichters aufmerksam, während die Charakteristik Thusneldas das Barbarische und Halbrohe ihres Wesens und des ganzen Werks nicht zur Genüge hervorhebt. Vielleicht ist auch die Behauptung richtig, daß die oft gerügte „Holprigkeit" der Jamben bewußte künstlerische Zwecke verfolgt, da dadurch der kulturelle Zustand eines Urvolkes angedeutet werden soll: doch wäre zu bemerken, daß dieser äußerliche Behelf doch nur eine Halbheit darstellt, denn wozu überhaupt Jamben? Grillparzer ist in seinem Gastfreund einen Schritt weiter gegangen, da er die Griechen Blankverse, die Kolcher freie Rhythmen sprechen läßt.

In dem Abschnitt über den Prinzen von Homburg kommt neben dem Historiker und Interpreten auch der Ethiker zu Wort, der eine völlige Übereinstimmung des Kleistschen Standpunktes mit dem Pflichtgebot Kants behauptet, sich daher gegen die Auffassung wendet, beide, der Kurfürst sowohl als der Prinz, die Autorität sowohl als der Individualismus seien zum Schlusse im Recht. Mit Wilhelm Grimm sieht der Verfasser in Kleists Drama, für dessen Besprechung er das bahnbrechende Urteil Hebbels zugrunde legt, eine rückhaltlose Verherrlichung des durch den Kurfürsten vertretenen Staatsgedankens, dem sich der schuldbewußte Prinz ohne jeglichen Vorbehalt unterwerfe. In einer langwierigen Inhaltsangabe, nach deren Absolvierung das detaillierte Nachrechnen der dichterischen Chronologie denn doch wie eine Haarspalterei anmutet, wird erwiesen, nicht die „Zerstreutheit" habe den Fehltritt des Prinzen zur Folge gehabt und es handle sich um eine tatsächliche, nicht erklügelte Schuld des jugendlichen Heerführers, der wohl einen großen Sieg erfochten habe, doch unter Preisgabe eines noch größeren, vom Kurfürsten entworfenen Schlachten- und Kriegsplanes. Wenn jedoch Meyer-Benfey für die Person des Kurfürsten jedwede Möglichkeit einer dramatischen Wandlung leugnet, da Friedrich Wilhelm gleich von Anfang an als weiser Menschenkenner und hehrer Erzieher dargestellt sei, der auch den jugendlichen Wünschen und Torheiten eines begeisterten Heißsporns Rechnung zu tragen wisse, so ist dem die Szene II, 9 entgegenzuhalten, in der er den eigenmächtigen Führer der Reiterei zunächst ohne Ansehen der Person verurteilt und dieses Todesurteil auch dann nicht ändert, als er erfährt, es treffe den Prinzen; hier wird also die Möglichkeit einer Begnadigung gar nicht erwogen, hier steht der Fürst als Verkörperung des „starren" Gesetzes und nicht einer leutseligen, alles begreifenden, alles verzeihenden Großmut da; der Entschluß, den Spruch zu kassieren, mag in ihm bald darauf reifen, für uns jedoch kommt der Kurfürst erst in Szene IV, 1 zum Vorschein, da Natalie den Versuch, ihn umzustimmen, wagt: und ein Unterschied zwischen dem Kurfürsten, der den Schuldigen verurteilt, und dem Kurfürsten, der ihn begnadigt, besteht doch unbestreitbar, so daß sich meines Erachtens die Auffassung von einer Umstimmung, also von einer dramatischen Wandlung des Kurfürsten gar wohl halten läßt.

Die Superlative, zu denen sich der Verfasser auf Grund seiner Würdigung dieses reifsten Dramas versteigt, mögen auch begeisterten Kleistverehrern zu hoch gegriffen dünken. Nicht nur seien dem Prinzen von Homburg, der sich im ganzen an die gewöhnliche Form des deutschen klassischen Dramas halte, die Errungenschaften der dem Dichter eigenen „neuen Form" zugute gekommen, vielmehr habe Kleist einen meisterhaften Versuch getan, die Gattung der Tragödie zu überwinden, indem sein „Schauspiel" bei wahrhaft tragischer Anlage den Helden die Schauer

eines verinnerlichten Todes durchleben lasse und doch auch Bestandteile aufweise, die eher in die Tradition des Lustspiels hingehören. Derartige ans Komische grenzende Motive will Meyer-Benfey merkwürdigerweise in den Traumpartien finden, die das Stück rahmenartig umschließen. Dafür, was er unter „Überwindung der Tragödie" versteht, verweist er auf die Verinnerlichung der Tragik in Ibsens Nora und auf eine prinzipielle Äußerung Maeterlincks (auch die Dialoge H. Bahrs hätten in diesem Zusammenhang Erwähnung verdient), dagegen scheint er auf vorkleistische Dramen dieser Richtung, wie sie doch z. B. in Shakespeares Wintermärchen oder in Goethes Iphigenie oder (in höchstem Stil) in Euripides Herakles vorliegen, nicht Rücksicht zu nehmen. Der knappe Vergleich Kleists mit Hebbel und Grillparzer ist ansprechend — es würde wohl einmal die Mühe lohnen, an drei Dramen, die, alle drei, die Staatsräson gegen die Forderungen individualistischer Moral siegen lassen, nämlich an dem Prinzen von Homburg, an Agnes Bernauer und an der Jüdin von Toledo, Übereinstimmungen und Grundverschiedenheiten dreier führender Dramatiker darzulegen! —, aber wenn der Prinz von Homburg wegen seiner ‚Metatragik' und seiner dichterischen Vorzüge schlechthin als Gipfelpunkt aller klassizistischen Dramatik nach Shakespeare gefeiert wird, so ist das ein unbeweisbares Werturteil von ausgeprägter Subjektivität. Wie persönlich und wie doktrinär Meyer-Benfey bei aller angestrebten Objektivität bleibt, ergibt sich aus seinem eng nationalen Vorurteil, demzufolge „von dem neueren Drama seit Shakespeare ohnehin nur Ibsen neben den großen Deutschen in Betracht komme" (S. 502): wo bleiben die großen Romanen? fragt man befremdet. Und wie eigenmächtig die Geschichte des neuesten Dramas zurechtgestutzt ist, erhellt aus weiteren Ausführungen, in denen „moderne" Kunst der „naturalistischen" Kunst gleichgestellt wird, als gäbe es heute keinen Symbolismus, Neuklassizismus, keine neue religiöse Dramatik usw. usw.; wird ja auch Ibsen bloß als Vollender des „naturalistischen" Dramas in Erwägung gezogen! Der dreiragende Gipfel der Schlußformel (S. 512): Shakespeare-Kleist-Ibsen ist keine würdige Krönung und gewährt keinen befreienden Ausblick nach mühseliger Wanderung. Daß Kleist niemals ganz populär werden kann, daß er nicht geeignet ist, unter den Jüngern der dramatischen Kunst Schule zu machen, ist dem Verfasser einzuräumen: aber ist damit nicht auch das völlig Exzeptionelle seiner Psychologie (wohl im Gegensatz zu den Meistern des Renaissancedramas sowohl als der Moderne) zugegeben?

Versagen meinem Gefühl nach die Schlußpartien, so kann ich auch jenen Ausführungen nicht beistimmen, die mir schon beim ersten Bande Anlaß zur Polemik gaben. Ich habe an dieser Stelle (18, 524) die Vermutung ausgesprochen, daß Meyer-Benfey vom Standpunkte seines ersten Bandes aus die mit dem Käthchen einsetzenden Dramen als Erzeugnisse

eines Kompromisses zwischen dem neuen Dramenstil und den konventionellen Bühnengewohnheiten betrachten müsse: der zweite Band gibt mir insofern recht, als zugegeben wird, Kleist habe nach dem Zerbrochnen Krug und der Penthesilea sein lang umworbenes Problem einer neuen Dramenform zunächst völlig preisgegeben: von all dem heißen Ringen, an das er fünfeinhalb Jahre seines Lebens gesetzt habe, „zeigt das Käthchen nicht die geringsten Spuren, es ist, als wäre es nie gewesen" (S. 108); in der Hermannsschlacht (S. 243) ist es gleichfalls „vorbei" mit dem Bemühen um die Lösung eines formalen Problems, „jetzt ist ihm das, was er zu sagen hat, durchaus die Hauptsache, und die künstlerische Form nur das Mittel, um es zu möglichst lebensvollem und wirksamem Ausdruck zu bringen", so daß er etwa auch auf den früher verpönten Monolog zurückgreift (S. 252); erst der Prinz von Homburg, in den zwar nicht die aktlos verlaufende Handlung und die Einheit des Orts, doch die typische Dreiteilung der Komposition aus der neuen Form Eingang gefunden habe, „vereinigt die Vorzüge der Kleistschen Neuschöpfung mit den Vorteilen der gewöhnlichen Dramenform" (S. 452), stellt also ein Kompromiß oder, wenn man lieber will, eine Synthese beider Dramengattungen dar. Wobei noch zu bemerken ist, daß, während der erste Band des Lobes der neuen Dramenform voll war, der zweite Band zum Schluß (S. 447) der gewöhnlichen Dramenform (mit Akteinteilung, eventuell Ortswechsel usw.) vor der problematischen Neuerung Kleists doch den Vorrang zuerkennt, o daß die Rückkehr zur Bühnenkonvention „ein zweifelloser Gewinn war".

Daraus ist zu ersehen, daß in Kleists Entwicklung ein gewaltiger Umschwung angenommen wird, der seine ganze Tätigkeit in zwei ungleiche Perioden scheidet, nämlich in das Ringen um eine neue Dramenform und in das Streben nach einem vaterländischen Drama. Der Einschnitt fällt zwischen Penthesilea und Käthchen. Zugleich jedoch sei eine zweite Grenze zwischen Käthchen und Hermannsschlacht anzunehmen (S. 299), und zwar wird der Mai 1808 mit voller Bestimmtheit als derjenige Zeitpunkt bezeichnet, in dem alles „auf einmal völlig anders" wurde, in dem sich der, bisher ästhetischen Zielen nacheifernde Künstler in einen zielbewußten Patrioten wandelte (der er in der Käthchenzeit noch durchaus nicht war) und das Wie der Ausführung vor dem Was und Wozu zurücktreten ließ. Durch diese Periodisierung verschiebt sich meinem Erachten nach Betonung und Beleuchtung der Persönlichkeit, wird die Totalität des Dichters zerhackt; ich nehme eine einheitlichere innere Entwicklung des Dramatikers an, die es ihm ermöglichte, durch sein letztes Werk Ideen seines Erstlings aufzugreifen und zu überwinden und zugleich auch den „Trotz" und den Pessimismus der Penthesilea siegreich zu bewältigen. Mit dieser Einheit des seelischen Lebens; mit dieser Konsequenz in der Problemstellung scheint mir jedoch die stürmische Sprung-

haftigkeit in den äußeren Lebensschicksalen Kleists nicht gleichen Schritt zu halten, ich behaupte im Gegensatze zu Meyer-Benfey, daß der Prinz von Homburg einen Triumph des Dichters, nicht des Menschen Kleist bedeute, da mir, wiederum im Widerspruch mit dem Verfasser, die Tragödie von Kleists Leben in seinem Tode einen logischen Abschluß gefunden zu haben scheint, dem die früheren Gefühlsexzesse seit langem entgegengestrebt hatten. Ich kann die Differenz auf die Formel bringen, daß Meyer-Benfey das Leben des Dichters — wohl von einer unzurechnungsfähigen Episode (S. 302) abgesehen — als einheitliches ethisches Musterbild mit leider unglücklichem Ausklang hinstellen möchte, in seiner dichterischen Laufbahn aber ein Hin und Her von philosophischen Ideen zu Stilproblemen und zu vaterländischer Tendenz erblickt: mir hingegen ist Kleists Leben, bürgerlich gesprochen, voll von „Unzurechnungsfähigkeiten" (und auch der plötzliche Sprung in das Lager der Patrioten zeugt von innerer dämonischer Unrast!), eine ethische und künstlerische Einheit stellen mir jedoch Kleists Werke, von den Schroffensteinern bis hin zum Homburg dar, in denen ich die Abwandlung, eventuell auch eine krampfhafte Steigerung, zuweilen eine matte Abschwächung der gleichen sittlichen und dichterischen Ideen suche. Für die Einzelheiten müßte ich auf meine tschechische Monographie hinweisen und kann an dieser Stelle mein Befremden darüber nicht unterdrücken, daß eine Euphorion-Rezension (20, 537) fast alle Hauptgedanken meiner Schrift (über Kleists Ironie und dramatische Empfindung, über seinen Romantismus, Schicksalsgedanken, über die Ethik seiner Novellen usw.) der deutschen Leserwelt vorenthalten hat.

Meyer-Benfeys Anmerkungen, unter denen die Nachweise zur Amphitryonsage auf selbständige und weitausholende Studien auch auf dem Gebiete klassischer Philologie zeugen, nehmen doppelt Stellung zu meinen Einwänden und Ergänzungen: S. 530 f. wird meiner Konfrontierung von Kleist und W. Lovell zum Teil Recht gegeben, die romantische Gemütsanlage Kleists jedoch bestritten: ein letztes Wort ist hierüber nicht gesagt und es wird wohl nötig sein, das Kapitel über Kleist und Kant in weiterem Zusammenhang, mit Berücksichtigung der zeitgenössischen Erklärer, neu in Angriff zu nehmen. S. 533 wird meine Guiskarderklärung bestritten: ich möchte aber, Meyer-Benfeys Worte variierend, meinen Gegner ersuchen, mir ein neueres Drama zu nennen, dessen Held, zum Untergang bestimmt, todkrank die Bühne betritt und sein Leiden hehlt; dessen eigenartiger Stoff so durchsetzt ist mit Andeutungen über eine todbringende Krankheit und so beherrscht von der Darstellung eines Ankämpfens gegen die höhere, unentrinnbare Schicksalsmacht. So oft ich den Guiskard vornehme und so bereit ich bin, den merkwürdigen und nicht zu leugnenden Stil- und Formeigentümlichkeiten den Vorzug zuzuerkennen, so oft drängt sich mir die Besonderheit der dramatischen

Situation und Problemstellung auf, die ich mit nichts anderem zu vergleichen weiß, als mit Ideen und Motiven der hellenischen Tragödien, denen gegenüber ich Kleist als Rivalen bezeichnete[1]).

II. Der stattliche Band Wilhelm Herzogs, der hier etwas verspätet zur Anzeige kommt, ist der Ertrag sechsjährigen eingehenden Studiums und zeugt, tiefer noch als des Verfassers sechsbändige Kleist-Ausgabe, von überaus feinem Verständnis für Dichter und Werk. Nicht strenge literar-historische Forschung hat als Endzweck vorgeschwebt, vielmehr handelt es sich Herzog, wenn er dies auch nicht offen heraussagt, darum, ein Bild des großen Dramatikers zu entwerfen, wie es den modernen Anschauungen von heut und gestern entspricht; das bei aller Breite fesselnd geschriebene Buch ist im Stile aktueller, anspielungsreicher Essays gehalten. Letzten Endes kommt es wohl auf lebendige Wechselbeziehung zwischen Forschung über klassische Poesie und derzeitigem Schrifttum hinaus: dieses Ziel hat das Buch des rührigen Publizisten, dem unter anderem Frank Wedekinds Lob zuteil wurde, erreicht. Sein Essaystil und -geist hat allerdings manche Schwäche des Buches bedingt, und wenn sich Herzog auch von beliebten Schlagwörtern der Kleist-Literatur frei zu machen weiß, wie er z. B. den Terminus „Gefühlsverwirrung"

---

[1]) Der Versuch Frida Tellers (Euphorion 20, 681 ff.), der die Rahmersche Erklärung von Kleists „Erfindung", „Entdeckung", „Höllengeschenk der halben Talente" auf anregende Weise neu zur Diskussion bringt, Kleists Fragment im Sinne von Richard Wagner interpretiert und eine Synthese der Antike mit Gluck vermutet, hat mich nicht überzeugt: 1. An eine beabsichtigte Komposition des Guiskard (S. 700) ließe sich erst glauben, wenn stichhaltigere Gründe vorgebracht würden als ein von E. v. Bülow „nach Überlieferungen" mitgeteilter Plan, der gar nicht auf den Guiskard geht, sondern sich mit damaligen musikkritischen Spekulationen berührt; war keine Vertonung projektiert, so käme das „Musikdrama" auf eine Motivspielerei hinaus. 2. Für Wielands Ausspruch aus dem Jahr 1804 über die „große Lücke in unserer Literatur" (S. 707) ist blutwenig zu holen aus Aufsätzen, die dreißig Jahre zurückliegen; übrigens gibt der so beweisend klingende Satz (aus dem Jahre 1773!) über die erwünschte Vereinigung eines deutschen Dichters mit einem deutschen Komponisten gar nicht Wielands Anschauung wieder, sondern die eines „berühmten welschen Tonkünstlers"! 3. Die „zweite Seite" der Idee von Kleists Dramenideal, nämlich das „Amphitheater" (S. 714), hängt unbewiesen in der Luft; Kleists Regiebemerkungen (auch im Guiskard: „Im Hintergrunde die Flotte"!) schließen sie aus. — So viel ich sehe, tappen wir über die „Erfindung" der Briefe nach wie vor im Dunkel, während ich für den Ideengang des Fragments an dem „Leitmotiv" der Krankheit festhalten muß (F. Teller weicht, S. 685, den Versen 14—19, 22—26 des für sie wichtigsten Eingangschors überhaupt aus, womit die Willkür der von ihr angesetzten Erinnerungsmotive festgelegt ist): dieses gedankliche „Leitmotiv" wird in verschiedensten Variationen abgewandelt, als allgemeine Gefahr, Schicksalsgedanke, Selbstüberwindung usw., vgl. die Verse 10—36, 77—81, 94, 142—169, 318—377, 389—397, 429—517 (also von 524 Versen nicht weniger als 213).

einer Prüfung unterzieht (S. 316), so ist er gegen Stichwörter der modernen Literatur minder kritisch. Das Brand-Bekenntnis „alles oder nichts" wird zum Leitmotiv, als solches auch zu Tod gehetzt; „rocher de bronze" — „Abreagierung der Affekte" — „Bildungsphilister" — „eine Art Wilhelm Bölsche" — „ein junger Ulrik Brendel" — „tragische Symphonie wie Beethovens Eroica" — dies einige Proben von Herzogs Brauch, entferntere Probleme durch allzubeliebte Analogien zu erhellen. Auch seine literarischen Vordeutungen von Kleist aus sind nicht immer tief gegründet; die Linie, die zu Hebbel und zu Hauptmanns Florian Geyer hinführt (S. 559), wird man gern gelten lassen, während es doch gewagt erscheint, Kleist als „ersten Ahn der verzweiflungsvollen ‚nihilistischen' Künstler" anzusprechen (S. 144 „Dostojevskij und Kleist"; dagegen geistreich und richtig ein Vergleich mit Dostojevskijs Schuldbewußtsein: S. 177); überraschend wirkt auch die Zusammenstellung mit Flaubert, die als Schlußformel, daher geradezu als Endergebnis angebracht ist.

Meister Eckeharts Spruch über das Leiden als das schnellste Tier zur Vollkommenheit und eine Äußerung Schopenhauers über das Ideal eines heroischen Lebenslaufs bilden die bezeichnenden Mottos zum Buch. Nur will mich bedünken, es ist im Text das Leiden stärker herausgearbeitet als das Heldentum, es ist auf die Tragödie des Dichterdaseins, auf die Ähnlichkeit mit Tasso, auf das „Martyrium des Genies" ein weitaus stärkerer Nachdruck gelegt als auf das Willensmoment, das doch dem Kleistschen Schicksal eine so mitreißende Wucht verliehen hat. So schwirren hier gleichsam Reminiszenzen an das veraltete Wort vom „Kainsmal" auf des Dichters Stirn umher, so hat es zuweilen leider den Anschein, als würde der Dichter bemitleidet, so wird gegen die unseligen Zeitverhältnisse, die Kleists Untergang beschleunigten, harte Anklage erhoben. Wenn auch die Sachlichkeit, Unsentimentalität von Kleists Anschauungsweise mit Recht betont wird, so kommt durch die Fülle interessanten anekdotischen Beiwerks etwas Weiches, fast Rührseliges in die Darstellung, der übrigens jedwede Verdichtungsfähigkeit mangelt, wie sie Erich Schmidt, hierin Schüler Kleistscher Zucht, in der Forschung eingebürgert hat. Doch sind die schroffen Gegensätze, die den Hauptreiz von Kleists Eigenart ausmachen, verständnisvoll gewürdigt: wenn auch der Affekt und die Intuition als Hauptquellen seines Schaffens genannt werden (übertreibend heißt es gar in der Einleitung, Kleist sei kein großer Intellekt gewesen), so erfährt die Architektonik, Symmetrie, beinah rationalistische Sicherheit in der Komposition doch ihre vollauf berechtigte Aufmerksamkeit; Gefühl und Verstand sind klug abgeschätzt und abgewogen, was besonders in den Partien über Kleist als Rousseauschüler und über den Widerstreit zwischen Rousseau und Kant und zwischen Kant und Schiller, in den Ausführungen über die seelischen Konflikte des Pariser Aufenthaltes und über die Berührungspunkte deutscher

klassischer Philosophie und Poesie zu ausgezeichneten Bemerkungen Anlaß gab (hauptsächlich im 9. Kapitel). Die wichtige Frage nach dem Verhältnis zur Romantik ist ohne doktrinäre Geradlinigkeit beantwortet, das Ergebnis Herzogs lautet (S. 407): „Kleist ist der Gipfel der Romantik, ohne im Grunde mit den neben ihm lebenden Romantikern mehr als Äußerlichkeiten gemein zu haben." Diesen Gipfel der Romantik haben wir soeben bei einem Forscher, der in Methode und Intention den Gegenpol zu Herzog bedeutet, als Gipfel des Klassizismus bezeichnet gelesen! Ein eingehender Vergleich der beiden Kleistmonographien erübrigt sich; tiefer schürft und strenger scheidet Meyer-Benfeys lehrhaftes Buch: einen weiteren Umblick gewährt, auf freierem Grunde steht die guterzählte Dichterchronik W. Herzogs (lehrreich besonders die beiderseitigen Homburgkapitel und -anschauungen).

Eigentliche Lücken gesteht der feinsinnige Kritiker für unsere Kenntnis der Entwicklung und Psychologie Kleists kaum zu, er ordnet alles zu einem wohlgerundeten Ganzen, auf die Gefahr hin, daß er da oder dort eine nach Vielwisserei schmeckende Wendung anbringen muß: „Die kluge Schwester wird zunächst . . . ein Lächeln nicht unterdrückt haben können, dann aber mag sie . . . den Ernst bewundert haben" (S. 50); „Bei der Rahel werden Müller, Arnim und Brentano für Kleist das Wort ergriffen haben" (S. 523). Eine gewagte Kombination ist eingestandenermaßen die Parallele mit Hamlet (S. 279), und auch sonst greift ein gewisser belletristischer Hang in die historische Darstellung hinüber. Der feine künstlerische Instinkt hat jedoch dem Verfasser oft eine innige Einfühlung in den Dichter ermöglicht; insbesondere hat Herzog einen guten Sinn für die Art und Weise, wie sich ein Lebensschicksal in der Dichtung, in der Penthesilea und auch im Guiskard, widerspiegelt und verändert, allzueifrig geht er zuweilen diesem seinem Lieblingsgedanken nach, „die Identität des Dichters mit seinen Gestalten zu erweisen". Von geistreichen Aperçus sei etwa die Bemerkung über Wagners Meistersinger als bestes deutsches Lustspiel neben Lessings Minna und Kleists Krug hervorgehoben (S. 355), ferner der Vergleich Kleists mit dem jungen Goethe (S. 364), die Andeutung über die Gefahr der Lächerlichkeit beim Achilles in der Penthesilea (S. 397) und der treffende Satz über Kleists Frauengestalten (S. 447): „Es sind reine sinnliche Geschöpfe, . . . sie leben ein vegetatives Leben, ähnlich den Frauen Goethes, und sind dadurch die reinen Antipoden etwa Hebbelscher Frauengestalten, die sich winden in dialektischen Antithesen."

Alles in allem besteht das Urteil zu Recht, daß Wilhelm Herzog in der langen Reihe der Kleist-Biographen, die von Tieck und Julian Schmidt über Wilbrandt und Brahm bis in unsere Tage hinführt, wohl nicht der Ruhm eines Entdeckers und Neuerers gebührt, wohl aber das Verdienst, auf Grund einer modern individualistischen Lebensanschauung

und einer gewissenhaften Verwertung der Einzelergebnisse neuerer Forschung das heute lebendigste, zugänglichste und zeitgemäßeste Kleistbuch geschrieben zu haben.

III. Die als Rede konzipierte und auf eine Überwindung des untiefen Neuromantismus abzweckende Betrachtung des bekannten Hebbelforschers A. M. Wagner sucht, im Gegensatze zu anderen Forschern (besonders zu Zinckernagel) nachzuweisen, daß zwischen Goethe und Hebbel eine direkte Entwicklungslinie und in manchen Punkten auch eine innige Wesensverwandtschaft besteht. Die summarischen Bemerkungen zu Goethe gehen auf dessen Vorstellungen vom Dämonischen und vom Menschlichen ein, erweisen starke religiöse Akzente schon im Götz, bezeichnen die Grundanschauung der Iphigenie als durchaus optimistisch, verwahren sich gegen eine eindeutig tragische Ausdeutung des Tasso, heben im Faust das Harmonische hervor, streifen den energetischen Glauben an ein Fortleben nach dem Tode, ohne die Nebentriebe und Quellen von Goethes Glaubensbekenntnissen ergründen zu wollen. Die stark polemischen Ausführungen über Hebbel befassen sich mit dem Verhältnis zu Hegels Entwicklungsgedanken und mit einer Scheidung des Welt- und Einzelwillens und nehmen nicht die Judith, sondern Maria Magdalene zum Ausgangspunkt. Hebbels Gottesbegriff stellt sich dem Verfasser als „Rückkehr zu den Anschauungen Goethes" dar; auch Hebbel ist ihm Optimist, der sich in seinem Determinismus durch das Bewußtsein einer Abhängigkeit vom Fatum gestärkt fühlte und sich selber als dienendes Glied der Menschheit empfand; der Evolutionismus Hebbels sei bei Goethe vorgebildet, Hebbels Weg zur reinen Menschlichkeit falle mit Goethes Humanitätsgedanken zusammen.

Zwischen diesen zwei frommen und dankbar gläubigen Erdenkindern nimmt nun A. M. Wagner ein pessimistisches Stadium an, dargestellt durch die Dichtung Kleists, den er übrigens als Metaphysiker nicht allzu hoch einzuschätzen scheint. Dem Determinismus der beiden, letzten Endes optimistischen Dichter-Denker hält er den Kleistschen Fatalismus entgegen; mit Goethe-Hebbels „Wer will, der muß" kontrastiert er die Meinung, die er aus Kleist herausliest: „wer will, der kann nicht". So ist nach Wagners Interpretation die Kleistsche Grundanschauung die, „daß der Wille der Gottheit unerkennbar ist und sie mit uns nach ihrer Willkür und Laune spielt" (S. 96). Diesen Gedanken leitet er aber nicht bloß, wie oft geschehen ist, aus der Familie Schroffenstein ab, sondern in scharfsinniger, wenn auch nicht immer überzeugender Weise, auch aus anderen Dichtungen Kleists. Zunächst aus Amphitryon, den er, ebenso wie den Prinzen von Homburg, als Tragödie auffaßt. Das Lustspielmäßige verderbe den Grundgedanken über die sklavische Abhängigkeit des Individuums vom tyrannischen Willen der Gottheit: Jupiter ist der Vertreter

der Gottheit, der die arme Menschenseele Alkmenes täuscht, verwirrt, ja narrt. Auch in dem unbestreitbaren Lustspiel vom zerbrochenen Krug sei die Idee des Schicksals durch die tückische Hauptperson repräsentiert, richtiger gesagt: karikiert, auch hier sei Kleist von seinem aus kantischen und bereits vorkantischen Einflüssen hervorgegangenen Bewußtsein beherrscht, Schicksal und Zufall, hier im bösen Zerrbild des schlechten Richters getroffen, treiben mit den Menschen ein hinterlistiges Spiel. Die Penthesilea bringt dann eine neue, tiefere Auffassung, derzufolge das Schicksal des Menschen nicht irgendwo in der Außenwelt zu suchen ist, sondern in der menschlichen Seele; aber gleich im Käthchen greift Kleist nach A. M. Wagners Auffassung, die ich für dieses Drama ebensowenig teile, wie für den „Krug", seine Anklagen gegen das „unbegreifliche Tun der Gottheit" und seine Überzeugung, „daß wir die Dinge in ihrer wahren Struktur nicht zu erkennen vermögen", unter neuen Symbolen auf. Die beiden letzten vaterländischen Stücke lassen nicht eben diese Hauptidee, aber doch den für Kleist so bezeichnenden Dualismus der Gefühle und der sittlichen Forderungen durchscheinen.

Die resolute Durchführung der Hauptidee sichert Wagner eine einheitliche Konzeption von Kleists religiös-philosophischem Gedankengang: sympathisch berührt der Ernst, mit dem hier versucht wird, das Hauptgewicht auf jene tiefen Leiden und Probleme zu legen, die meiner Auffassung nach für Kleist als Denker und als Bildner wichtiger waren als ästhetische Prinzipien und Fragen der äußeren Form. Ich will jedoch dieser prinzipiellen Zustimmung hinzufügen, daß ich mir andere Anschauungen A. M. Wagners nicht zu eigen machen kann: weder gebe ich seinen Ausführungen über den Optimismus der vermeintlich wesensverwandten Dichter Goethe und Hebbel recht, noch scheint mir durch die hier wie bei Herzog begegnenden Vergleiche mit Tasso und Hamlet (S. 66) für Kleists Pessimismus der richtige Akkord angeschlagen.

IV. Es hat für den Literaturhistoriker einen eigenen Reiz, den Dichter von juristischer, kriminalpsychologischer Seite beleuchtet zu sehen, wie es in der Gelegenheitsschrift des Berliner Gerichtsassessors Caro der Fall ist. Viel Belehrendes kommt dabei nicht heraus, besonders wenn der Autor freigebiger ist mit superlativischen Lobesbezeugungen (wie herrlich, köstlich, erhebend), als mit tiefdringender Analyse. Aber diese außerliterarische, grenzwissenschaftliche Methode, die in neuerer Zeit, nicht ohne Interesse, auch an Shakespeare und Ibsen erprobt wurde, könnte bei einem Dichter von Kleists regem Rechtssinn und von Kleists juristischer Dialektik größere Beachtung beanspruchen, wenn sie sich über Caros pathetischen Enthusiasmus erhöbe. Was er sachliches vorträgt, ist zum Teil sehr richtig, z. B. wenn er, auf Jherings Spuren wandelnd, im Kohlhaas den Kampf ums Recht und auch sonst die Polemik gegen die

historische Rechtsschule nachweist; kurios ist das vom Verfasser geäußerte Bedauern, daß Kleist, der es da recht weit gebracht hätte, nicht Jus studiert und nicht die Richterlaufbahn ergriffen hat, kurios nicht minder zu lesen, daß die Darstellung des Kohlhaas zu den wertvollsten kriminalpsychologischen Dokumenten der Weltliteratur gehört, daß die Familie Schroffenstein als „Drama des trügerischen Indizienbeweises" zu bezeichnen ist und daß Kleist in seiner „Marquise von O." das „heikle Thema des § 176, Abs. 1, Nr. 2" des heutigen Strafgesetzbuches behandelt. Angesichts der komplizierten Psychologie der Penthesilea versagt die forensische Medizin ebenso wie einst die Psychiatrie: hier wie dort wird behauptet des Rätsels Lösunglaute: Sadismus.

Bei Besprechung des Lustspiels vom zerbrochenen Krug meint Caro, das dichterische Verdienst sei umso größer, da das Stück, ganz aus der Seele des Dichters heraus, ohne persönliche und sachliche (literarische) Anknüpfungspunkte geschaffen ist (S. 18). Ich möchte gelegentlich dieser sachlichen Anknüpfungspunkte die Aufmerksamkeit der literarhistorischen Forscher auf eine Frage hinlenken, die meines Wissens noch nicht gestellt wurde — nämlich auf die Frage nach dem Verhältnis des Lustspiels zu anderen dramatisierten, beziehungsweise parodierten Gerichtsszenen der Weltliteratur. Wir sind von der heutigen Bühne her an die Behandlung des Richterproblems, an den ofterprobten Effekt einer Geschworenengerichtsszene gewöhnt, wir wissen, daß im deutschen Lustspiel des achtzehnten Jahrhunderts bestimmte Stände (wie Soldaten und Ärzte) aufs Korn genommen zu werden pflegten: aber über die Tradition eines „Richterlustspiels" in Kleists Tagen sind wir meines Wissens nicht genügend unterrichtet, so daß wir auch nicht abschätzen können, inwieweit Kleist hier als Neuerer auftrat. So viel ist sicher: im Zerbrochnen Krug laufen zwei Entwicklungslinien zusammen: einmal wird ein großer Streit um einen kleinlichen Gegenstand geführt — wie in den Fabeln der komischen Heldengedichte älterer und neuerer Zeit; zweitens jedoch wird eine Gerichtssitzung ironisiert und von diesem Gesichtspunkt aus lenken sich unsere Blicke zurück auf ein altes klassisches Motiv. Ich möchte den Ausgangspunkt der Linie (nicht für Kleist direkt, aber für die satirische Anschauung vom Richterstand) in Aristophanes' Wespen ansetzen (von hier führt eine gerade Bahn z. B. zu den Racineschen Plaideurs); für eine komische Behandlung der ernsten Gerichtsszene käme etwa Porzias Rolle im Kaufmann von Venedig in Betracht, besser noch der lustige Prozeß in Beaumarchais' Figaro. Übrigens dürfte eine auf diese Beziehungen eingehende Untersuchung neben spezieller Belehrung über Stoff- und Motivgeschichte und Charakteristik auch wichtigeres zutage fördern: die Erkenntnis nämlich, in wie enger Verwandtschaft Gerichtsszene und dramatischer Dialog zueinander stehen und wie echt dramatisch es ist, daß ein Gefühlsdialektiker von Kleists Schlage immer und immer wieder zu

seinen Verhörszenen und Rechtsstreitigkeiten als zu Meisterleistungen psychologischer Kunst zurückkehrte.

V. B. Schulzes feinsinnige Untersuchung, eine Fortsetzung seiner Kleiststudien und seines Aufsatzes über „Das Bild als Leitmotiv", erblickt in der Penthesilea die Darstellung von Kleists Ringen um sein dichterisches Ideal, berührt sich also in ihrem Ausgangspunkt mit Ansichten, die seinerzeit am nachdrücklichsten von Wukadinović verfochten wurden. Die nähere Durchführung der Parallele ist Eigentum B. Schulzes, der durchaus nicht etwa aus der fertigen Dichtung den Guiskardplan rekonstruieren will, sondern durch neue Belege, besonders aus Kleists Korrespondenz, dartut, daß in dem himmelanstürmenden Treiben der Amazonenkönigin jener maßlose Ehrgeiz symbolisiert erscheint, der den Guiskarddichter bis an die Pforte der Seligkeit brachte, um ihn dann jäh in finsterste Verzweiflung herabzuschleudern. Die Deutung, die in Wildenbruchs Roman „Lukrezia" enthalten ist und die Tragödie des Geschlechterkampfs zwischen Urmann und Urweib in den Vordergrund rückt, verwerfend, sieht der Verfasser in dieser Kleistschen Dichtung wie in der Dichtung schlechthin die innere Geschichte des Künstlers zum Ausdruck gebracht. Nicht auf den Stoff und dessen Symbolik, nicht auf Erotik und Antike kommt es ihm in erster Reihe an, sondern auf innere Form, auf Formsymbolik. Und diese wiederum sei am bezeichnendsten bestimmt durch die Erscheinung, daß sich einzelne Bildreihen organisch und konsequent durch das ganze Drama hindurchziehen, sich aus sich selber entwickelnd und ergänzend, einander beeinflussend und durchdringend, selbständig fortzeugend und auch die äußere Handlung in gewissem Sinne vorherbestimmend. „Ein Wort kann Bilder zeugen, ein Bild neue Bildorganismen und ein Bild endlich Handlungssymbole", formuliert der Verfasser S. 41 unter geistreicher Verwertung des Kleistschen Ausspruchs „l'idée vient en parlant".

Sechs Bildergruppen, sechserlei „Leitmotive" durchziehen die Penthesileatragödie: Sternenmotiv, Höhenmotiv, Jagdmotiv, Erntemotiv, erotisches Motiv, Vernichtungsmotiv (dies mit drei Unterabteilungen: Höllenmotiv, Vergleiche mit dem eigensinnig zerstörenden Kinde, Weltvernichtungsmotiv). Dieselben Bilderreihen lassen sich auch aus Kleists Briefen, die der Penthesilea vorangehen, belegen, insbesondere ist jene verliebte, an Freund Pfuel gerichtete Epistel (5, 315) mit der Verherrlichung leiblicher Schönheit und des Zeitalters der Griechen geradezu als Vordeutung auf die Achillesgestalt, ja als Ouverture zur Penthesilea zu betrachten. Neben den sechs „primären" will Schulze auch sekundäre Bildergruppen gelten lassen, die vom Stoff, von der Archäologie usw. bedingt waren: die eigentlichen „Leitmotive" seien jedoch im Geiste des Dichters unabhängig von der Fabel der Tragödie und vor deren Konzeption

lebendig gewesen, ja einzelne Situationen der Penthesilea seien erst durch die Bilder heraufbeschworen worden: so Penthesileas Verzweiflung, da sie Helios, sich zu Füßen, im Flusse widerspiegelt sieht, so manche Übertreibung und mancher Doppelsinn der „Hunde"-Komödie.

Schulzes Methode, deren Neuheit er selbstbewußt betont, wagt sich allzukühn in die Metaphysik dichterischen Schaffens hinein; denn wer wollte mit voller Bestimmtheit behaupten, ob Bild, ob Geste, Gedanke oder Fabel für die Einbildungskraft das Prius abgaben! Verallgemeinernde Schlüsse lassen sich aus derlei feinen Unterscheidungen überhaupt nicht ziehen. Völlig im Recht ist der Verfasser, wenn er die staunenswerte Folgerichtigkeit und die aus immanenter Kraft fortzeugende Fähigkeit der lebenden inneren Anschauung rühmt, ja es ließe sich den „Leitmotiven" der Penthesilea wohl noch mehr abgewinnen als Schulzes, sich übrigens von Pedanterie freihaltender Aufzählungsversuch es tut. Gegenüber seiner Anregung, den Rhetoriker Schiller (auf Grund des Gedichtes „Resignation") dem Bildner Kleist näherzurücken, möchte ich jedoch auch in dieser Beziehung neuerlich auf den grundsätzlichen Unterschied der beiden Dichter aufmerksam machen: Schillers Art ist es nicht, im lebendig erschauten, heiß erfühlten Bilde zu verharren, er springt unruhig aus einer Kategorie in die andere hinüber. Mir ist in dieser Hinsicht nichts charakteristischer als der Kontrast zwischen einer Kleistschen und einer Schillerschen Metapherreihe, der sich mir bei meinen Macbethstudien ergab: Jedem Kleistkenner ist die Bilderreihe der Penthesilea (V. 246 ff.) in bester Erinnerung, da der Angriff der Marstöchter mit einem „Wassersturz" verglichen wird, der sich auf die Griechenscharen ergießt: „Fluchtgewog", „Überschwemmung", es „reißt" uns „strudelnd" mit sich fort — so geht es mit großartiger Beibehaltung des Bildes fort, wobei noch zu beachten bleibt, daß der Vergleich schon zuvor (V. 118) aufgegriffen war: sie „stürzt" auf uns ein, „mit eines Waldstroms wütendem Erguß" uns „niederbrausend". Und nun lese man drei Verse der Schillerschen Umdichtung des Macbeth (V. 42): „und wie ein reißender Gewitterstrom durchbrach er würgend unsre Reihen, alles unwiderstehlich vor sich niedermähend". „Gewitterstrom" — „würgend" — „mähend" — drei Bilder statt eines, also kein eigentliches Bild. Wie weit ist dies von Kleistscher Wucht, Einheit, Bildhaftigkeit entfernt! Bei Kleist — und bei Goethe — verfließt Bild und Handlung in eins zusammen, ist beides dem Gesetz hoher Stileinheit unterworfen — so möchte ich Schulzes These modifizieren, ohne mich in die spitzfindige Frage zu vertiefen, woher die Phantasie den ersten Anstoß nahm.

Schulze rückt durch seine einseitige Bevorzugung des bildhaften Elements den Dramatiker Kleist in allzu nahe Nachbarschaft lyrisch inspirierter Dichter. Ist es wahr, daß sich das Drama nach den Bildern richtet und nicht umgekehrt, so ist das ein fraglicher Vorzug; dann hätte

das sprachliche Moment, die hinschmelzende Lyrik und das gefällig Visuelle den Sieg davongetragen über die harte Sachlichkeit, über das real Objektivierte des Dramas, über die innere Logik der Charaktere. Schulze unterschätzt die Wesensunterschiede, durch die ein dramatisches Gebilde sich von anderen Dichtungen abhebt, und den gegenständlichen Realismus, der den Kleistschen Dichtungen auch in ihren Fiktionen und Visionen einen so eigenen Stempel aufdrückt. So will er ja die Dramen Kleists auch wirklich nur für das „unsichtbare Theater" geschrieben wissen und beanstandet die neueren Versuche, die Penthesilea für die lebendige Bühne zu gewinnen, wobei er sich ganz unnötigerweise über das Wagnis, Penthesileas Tod versinnbildlichen zu wollen, aufhält. Wir sind nun so weit, Kleists Dichtungen dem Schicksal der unseligen Buchdramen entrissen zu haben und wollen sie auch ohne gelehrten Kommentar genießen dürfen. Schulzes Interpretation gleicht aber, fürchte ich, einem gelehrten und schwer zugänglichen Kommentar. Erst dann kann Penthesilea als lebendiges Kunstprodukt angesprochen werden, wenn ihr Hauptmotiv aus ihr selbst zu ersehen ist und nicht aus Quellen und Kenntnissen, die außerhalb ihres Rahmens liegen. Darum heißt es wiederum die Qualität des Werks herabdrücken, wenn man als eigentliche Triebfeder der Penthesilea das dichterische Ringen um den — Guiskard bezeichnet. Dann wäre sie Literatur für Literarhistoriker, nicht lebendigste Kunst, als die sie sich doch — zumal im Deutschen Theater in Berlin — erwiesen hat[1]). Nicht im subjektiven Empfinden des Dichters, sondern im objektivierten Schicksal und Charakter der Titelheldin suche und finde ich den Sinn der Tragödie, in der gegenständlichen Darstellung ehrgeizigen Trotzes und — im Gegensatz zu B. Schulze — in der Darstellung erotischer Urgefühle: wobei ich aber nicht mit Wilbrandt an die Kontrastierung der beiden Geschlechter denke, sondern an die einander ergänzenden und befehdenden Gefühle sexueller Anziehungskraft und sexuellen Hasses, die beide in der Seele der Einen Penthesilea Raum haben; gegen die Heldin dieses Dramas, das beinahe als Monodrama bezeichnet werden könnte, treten ja die anderen Personen, Achilles inbegriffen, als Folien zurück, um die Königin in vollem Glanz erstrahlen zu lassen oder in schwarze Schatten zu hüllen.

VI. Die von seltener Reife zeugende Erstlingsarbeit Friedrich Röbbelings setzt sich zur Aufgabe, das vielumstrittene und von Kleist selbst als eine Art Kompromiß bezeichnete Käthchen von Heilbronn in seiner nicht bloß beabsichtigten, sondern auch durchgeführten Einheit und

[1]) Gebucht sei hier der meines Wissens einzige Versuch, das Stück auf nichtdeutscher Bühne einzubürgern: am 12. Dezember 1914 wurde die Penthesilea im städtischen Theater Prag-Weinberge (in meiner Übersetzung) gespielt, Regie: K. H. Hilar, Darstellerin der Titelrolle: A. Jblová.

Logik zu erfassen. Röbbeling will sich den Blick nicht trüben lassen durch Überlieferungen aus zweiter Hand und durch nachträgliche Selbstkritik des Dichters, daher schiebt er nach rascher Musterung der bisherigen Forschungsergebnisse alle Quellenfragen, Vergleiche, Analogien vorläufig beiseite, um, hierin der Methode Meyer-Benfeys folgend, den richtigen Maßstab lediglich aus der Dichtung selbst zu nehmen. Eine eingehende Analyse der Handlung und Charakteristik der Hauptpersonen ergibt ihm, die Titelfigur sei ohne Beziehung zu pathologischen Problemen jener Zeit (magnetischer Rapport u. ä.) zu denken, die Handlung entwickle sich organisch und ohne Widersprüche zwischen verschiedenen Konzeptionen (besonders zeige sich im Wesen Kunigundes keine Unstimmigkeit), die ganze Komposition beruhe auf dem Bericht über den Doppeltraum der Sylvesternacht. Als Zentralgestalt des Stückes wird, dem Titel zu Trotz, der Graf erkannt, der Untertitel „Feuerprobe" erfährt eine neue, verinnerlichende Deutung, die Hebbelsche Polemik gegen das „Standesvorurteil" Kleists wird unter Hinweis auf den visionären und märchenartigen Charakter des Stückes zurückgewiesen. Erst nachdem er so aus dem Drama selbst die Einheit der Konzeption abgeleitet hat, versucht Röbbeling die Legenden und Spekulationen zu zerstreuen, die um das „Käthchen" gelagert sind: mit den oft als Anregung bezeichneten Liebesgeschichten der Dresdner Zeit braucht er sich nicht viel zu befassen, erhebt aber berechtigten Einspruch dagegen, daß aus einer späteren, unverbürgten Äußerung Tiecks (über Kunigunde als dämonische Nixe) beweisende Schlüsse für einen zu rekonstruierenden ersten Plan gezogen werden, und wendet sich gegen die Ansicht, derzufolge der Käthchendichter ein poetisches Pendant zu Schuberts naturwissenschaftlich-psychiatrischen „Nachtseiten" geliefert hat.

In manchen dieser Ausführungen, besonders in der Verwerfung der Melusinen-Hypothese, ist Röbbeling, von anderen Voraussetzungen aus, zu ähnlichen Resultaten gelangt wie Meyer-Benfey in seinem wichtigen Käthchen-Kapitel. Anderes scheidet die beiden Forscher, so betont Röbbeling weit weniger die Verwandtschaft mit bekannten Märchenmotiven, während Meyer-Benfey das Märchen von der echten und falschen Braut als Mittel- und Kristallisationspunkt der Käthchen-Kunigundehandlung annimmt: auch ist bei Röbbeling das Käthchen nicht in Meyer-Benfeys Sinne als Schicksalsdrama gedeutet; die grundlegende Differenz besteht jedoch darin, daß Röbbeling im Gegensatz zu fast allen Forschern (und auch zu Meyer-Benfey) die vorliegende Fassung des Dramas als in sich gefestigte Durchführung des Themas betrachtet, in der der Grundgedanke widerspruchslos aufgegangen und das Motiv des Doppeltraums eindeutig durchgeführt sei. Ich kann ihm hierin nicht völlig Recht geben, so dankbar ich anerkenne, wie fördernd und sinngemäß er meine psychologischen Andeutungen besonders über den Kontrast Käthchen-Kunigunde weiterführt. Mehr als in irgend einem Drama Kleists stört im Käthchen das

Ineinandergreifen verschiedener Gedankensphären, Motivierungen, Stilarten. Die vom Verfasser herausgehobene und als Vorgeschichte dem eigentlichen Inhalte vorangestellte Episode des Sylvestertraumes stimmt mit dem Gang der Handlung nicht ganz so überein wie Röbbeling dartun möchte: namentlich komme ich über den Einwand nicht hinweg, daß das Geheimnis, das über dem Leben des Grafen waltet, der „ganzen Strahlburg" (2, 234) bekannt ist, nur ihm selber nicht; auch mutet die Motivierung, daß er im Sylvestertraum das Gesicht der verheißenen Braut nicht gesehen hat und sich bloß eines Mals auf ihrem Rücken erinnert, wie ein oberflächlich eingefügtes Mittel einer bequemen, doch unpsychologischen „Anagnorisis" an. Die Gründe für derlei Unstimmigkeiten anzugeben ist nicht Zweck dieser Zeilen, nur so viel sei bemerkt, daß mich Meyer-Benfey mit seiner Beanstandung der Szene II 9 (Kunigunde und Brigitte) überzeugt; seinem ganzen Stil und Gefüge nach gibt sich dieser Auftritt, der die Erzählung des gräflichen Traumes bringt und in der ersten Fassung überhaupt fehlt, wohl als späterer, vielleicht durch Bühnenrücksichten oder durch Forderungen der Wahrscheinlichkeit bedingter Einschub zu erkennen; es bleibt der Eindruck einer undurchsichtigen und gewaltsam zusammengefügten Vorgeschichte. Daß dieser Teil der Vorgeschichte in den Fragmenten der von Röbbeling dankenswert abgedruckten Phöbusfassung kaum angedeutet ist, hilft die Entstehungsgeschichte des Dramas eher verwirren als klären.

In der Ablehnung der Vergleiche mit der romantisch-medizinischen Literatur ist Röbbeling, der sich in diesem Punkt mit Meyer-Benfey eins weiß, wohl zu eindeutig und bestimmt vorgegangen; gewiß, die Parallelen sind unnötig gehäuft, das Pathologische in neuromantischem Sinn übertrieben worden; gewiß, das Käthchen wird im Drama selbst als gesund bezeichnet: aber ist sie es auch in der Erzählung des Vorgefallenen? Das geheime Band zwischen Mädchen und Ritter wird durch das Wunder der Sylvesternacht erklärt und durch das Eingreifen gütiger himmlischer Mächte: aber die Art und Weise, wie das erste Zusammentreffen der für einander bestimmten (hier, nach der Phöbusfassung, S. 122 f.) dargestellt ist, weist doch, meine ich, unverkennbar krankhafte Züge auf, und ich könnte mir durch eines gütigen Gottes oder eines Cherubs Eingreifen nicht, wohl aber durch eine plötzlich durchbrechende dunkle psychische Macht erklären, daß ein gesundes Mädchen beim Anblick des scheidenden Traumgeliebten sich „dreißig Fuß hoch, mit aufgehobenen Händen, auf das Pflaster der Straße niederschmeißt". Wenn dann der verliebte Graf vor dem herrlichen Dialog IV 2 sich zu dem schlafenden Käthchen herabschleicht, „um einen Entwurf mit ihr auszuführen", wenn er, auf die Eigenschaften ihres Traumes hin, seinen „Versuch", sie auszuhorchen, gründet und ausführt, so höre ich ihn im Stile eines Experimentators, eines romantischen Hypnotiseurs sprechen und finde es be-

rechtigt, in der wissenschaftlichen Romantik nach ähnlichen Motiven Umschau zu halten, zumal ein Interesse Kleists für derlei Dinge gerade für die Dresdner Zeit feststeht.

Röbbeling geht dem Motiv des Doppeltraums nicht so sehr in seinen Nuancen nach, als indem er eine wesentliche literarische Grundlage aufdeckt. Man hat sich bisher mit einer Situation des Wielandschen Oberon begnügt, diese Ähnlichkeit jedoch rückt in den Hintergrund im Vergleich mit den reichen Belegen, die der elfte Paragraph Röbbelings aus anderen Schriften Wielands, und zwar aus seinen Jugendschriften, bringt. Hier liegt, vom rein literarhistorischen Standpunkt aus, der Hauptertrag der Schrift, und wir verstehen jetzt besser, wieso Kleist von Fouqué als Anhänger der Wielandschen Schule hat bezeichnet werden können; in literarpsychologischer Hinsicht sind jene Partien am wichtigsten, in denen aus der geschichtlichen Einsicht neue Folgerungen für die innere Entwicklung Kleists gezogen werden. Röbbeling füllt eine Lücke unserer Kleistkenntnis aus, indem er nachweist, wie tief sich der Dichter in den Optimismus des jungen Wieland eingelebt hatte, bevor ihm die Erschütterung durch den Kantschen Kritizismus kam. Nicht nur daß ein Stammbucheintrag aus dem Jahr 1792 (5, 442) und das bekannte Bild vom „diamantnen Schild" (5, 143) sich als Entlehnungen aus Wieland erweisen: ein gut Teil Tugend- und Vollkommenheitslehre des jungen Kleist läßt sich auf Wielandsche Anregungen zurückführen, die sich wiederum aus popularisierten platonischen Ideen und aus den Lehren Leibniz' und Shaftesburys zusammensetzten. Echt wielandisch (daher platonisch) ist aber die Käthchenanschauung von den zwei liebenden, einander prädestinierten Wesen, die vor ihrer Vereinigung ein halbes Leben führen und nach ihrem Zusammentreffen in das Geheimnis der eigenen Seele einen blitzartigen Blick werfen dürfen. Der Grundgedanke von einer göttlichen Harmonie; der platonische Erosmythos; die vorherbestimmte Sympathie; die Liebe auf den ersten Blick; erotische Empfindungen, verbunden mit einer „fausse reconnaissance"; vordeutende Doppelträumer; solche und ähnliche psychologische Motive sind Vorbedingungen zu einer Reihe beliebter Situationen der Wielandschen Jugenddichtung und führen zu Ideengängen, die damals etwa in Schillers „Geheimnis der Reminiszenz" oder in Goethes Geständnis an Charlotte von Stein („Warum gabst du uns die tiefen Blicke"), aber auch in Lessings Seelenwanderungsglauben verwandte Anklänge fanden[1]) und als deren modern-naivste Fortsetzung ich jene Szene aus dem „Blauen Vogel" des Neuromantikers Maeterlinck anführe, da die im Jenseits in „Hälftenliebe" vereinigten Kinderseelen gegen ihren Willen zu getrenntem Weltleben beschieden werden.

---

[1]) Vgl. R. Petsch in Germ.-Rom. Monatsschrift 6, 398.

So wie das Käthchen in einem Hauptmotiv an einen Lieblingsgedanken des jungen Kleist anknüpft, so lebt hier auch die jugendliche Philosophie, der vorkritische Optimismus wieder auf. Wenn ich das Ergebnis des Wielandkapitels mit den inhaltreichen Abschnitten über den Gedankengehalt des Käthchens und über Kleists Lebensanschauung (S. 55, 61) verbinde, so glaube ich Röbbelings Auffassung dahin wiedergeben zu können, daß sich der Penthesilea-Dichter, der auch im Amphitryon, von Kants Philosophie durchdrungen, ein tragisches Weltbild gestaltet hatte, nunmehr wieder in einen schicksalsgläubigen Optimisten wandle, der mit dem rationalistischen Geiste des Aufklärungsjahrhunderts naive christliche Mystik und volkstümlichen Glauben verbinde und — dies lehren die letzten Partien des Buches — auch mit der Romantik Tiecks und Werners einige Fühlung habe. Es bildet also das Käthchen einen „vorläufigen Abschluß der metaphysischen Zweifel und den Versuch einer positiven Lösung mittels der bereits durch Rousseau, Wieland, Goethe und andere entwickelten Lehre vom Gefühl" (S. 56). Die auf Glauben und Intuition beruhende schlafwandelnde Sicherheit Käthchens ist aus allerhöchster Verehrung des Sentiments entsprungen, Käthchen selbst als Genie des Gefühls zu bezeichnen. Aber so wie der Amphitryon eine Anklage gegen die betrügerische Sinnenwelt enthalte, so habe sich das philosophische Kanterlebnis — als Zentralerlebnis des Dichters — auch im optimistischen Käthchen-Drama durchgesetzt, indem die durchaus nicht erschaute, sondern gedankenmäßig und gewaltsam konstruierte Gestalt der Kunigunde wiederum einen parodistischen Beweis dafür abgibt, daß das Innere eines Mitmenschen nicht zu durchschauen ist: man kann durch verführerische Künste, durch eine „mosaische" Arbeit den unzulänglichen Sinnen eine Augenweide bereiten und dadurch vortäuschen, als sei das unerkennbare „Ding an sich" mehr als null (S. 111).

Es bleibe dahingestellt, ob die Andeutungen über die Kunigunde-Gestalt nicht gar zu weit sich ins Gebiet des Spekulativen vorwagen: sicher stellt das Käthchen von Heilbronn eine Verbindung mit der Kleistschen Jugendphilosophie und -religion her. Aber ich gehe einen Schritt weiter als Röbbeling. Das Käthchen von Heilbronn ist, fast in jeder Hinsicht, ein Zurück: ein Zurück zum achtzehnten Jahrhundert, zum Optimismus, zum Ritterdrama, ein Zurück zur gewöhnlichen Bühnenform, zum Monolog, zum Geschmack des damaligen Theaterpublikums, zum Teil auch zur herrschenden Romantik. So herrlich auch die Seele des unbewußten Kindes und die Trauer des mit sich selbst ringenden Ritters hervorleuchten, als Ganzes ist das Käthchen von Heilbronn den größten Leistungen Kleists kaum ebenbürtig, und auch der Literarhistoriker darf — mit anderer Begründung — die Hebbelsche Klage wiederholen: „O wie mich das schmerzt! Käthchen, du mein liebes Käthchen von Heilbronn, dir darf ich nicht mehr so gut bleiben, als ich dir

wurde, da ich zum erstenmal mir dein rührendes Bild in die Seele drückte!"

Prag. O. Fischer.

Leopold Stahl. Joseph von Auffenberg und das Schauspiel der Schillerepigonen (Theatergeschichtliche Forschungen. Hsg. von Berthold Litzmann. XXI). Hamburg und Leipzig. Verlag von Leopold Voß. 1910. 7 M.

Stahl hat sich ein wichtiges Problem der deutschen Literaturgeschichte zum Thema gewählt und im ganzen ansprechend gearbeitet: er sucht den Begriff des Epigonendramas fester zu bestimmen und charakterisiert zu solchem Zwecke an einem der typischsten Vertreter, dem badischen Freiherrn Josef von Auffenberg, diese literarische Gattung in ihren Mängeln und Schwächen. Der Normaltypus des Epigonendramas ist in seiner äußeren Gestalt folgender: „Der Autor liebt den fünffüßigen Jambus, den nur selten Prosagespräche unterbrechen, und der an dramatischen Stellen sich reimt. Der Stoff wird der Geschichte entnommen, meistens auf fünf Akte (es gibt Ausnahmen) verteilt und gerne lyrisch drapiert." Dazu käme im Stil eine maßlose „Pathetisierung", ein „Streben jeden Gefühlseindruck in seiner letzten Steigerung zu geben."

Dieses Drama, das von Schiller nur das Äußere ohne seinen Geist getreu kopiert, hat vor allem Josef von Auffenberg gepflegt. Das in inneren und äußeren Ereignissen merkwürdige Leben des verschrobenen Junggesellen erzählt Stahl auf Grund genauer Quellenstudien anschaulich und plastisch, in hie und da leise ironisierendem Tone. Dann bespricht der Verfasser die Dramen Auffenbergs, dessen ungeheure Fruchtbarkeit schon die Zeitgenossen in Erstaunen setzte; wir erfahren näheres über die Quellen: aus allen Literaturen suchte sich der Dichter den Stoff zusammen: Shakespeare, Scott, Byron, Moore, Florian, Chateaubriand, Victor Hugo, Balzac, Goethe, Schiller, E. T. A. Hoffmann, Grillparzer, Müllner, Houwald und die Schicksalsdramatiker überhaupt werden genannt. Gerne hätte ich etwas gehört über die Art, wie Auffenberg seine Quellen benutzte, ob er sie skrupellos übernahm, ob und was er umarbeitete; das wäre für die Technik des Epigonen sehr wertvoll gewesen, und es ist schade, daß der Verfasser dies verabsäumt hat.

Bei Auffenbergs Drama „König Erich" hätte Stahl zu den von ihm erwähnten Bearbeitungen des Stoffes noch das schwedische Drama „König Erich" von Johann Börjesson (1842) nennen können, das L. Passarge 1893 für die deutsche Bühne bearbeitet hat (Halle a. S., Hendels Bibl. der Gesamt-Lit. Nr. 724), das mir allerdings das Thema anders gewandt zu haben scheint als der badische Dramatiker, soviel ich aus Stahls Inhaltsangabe ersehen kann. Ebenso wäre für „Das Opfer

des Themistocles" neben Schillers Plan auch der Theodor Körners heranzuziehen gewesen, von dem nur ein Monolog des Helden erhalten ist (Ausgabe von Wildenow S. 859—861). Den „Propheten von Savonarola bespricht bereits Maria Brie in ihrem stoffreichen Buche „Savonarola in der deutschen Literatur", Breslau 1903, S. 38.

In dem zweiten Teil seiner Arbeit behandelt Stahl im einzelnen die Abhängigkeit Auffenbergs von Schiller. Eingeleitet wird der besondere Teil durch einen allgemeinen Abschnitt: „Schiller und das historisch-pathetische Drama des 19. Jahrhunderts", der leider schlecht disponiert und dadurch etwas unübersichtlich geraten ist, sonst aber gut die Grundlinien der historischen Entwicklung der Schiller-Nachahmung im 19. Jahrhundert festlegt. Wer dieses Thema einmal im ganzen behandelte, würde eine verdienstliche Ergänzung zu Albert Ludwigs schönem Werke „Schiller und die deutsche Nachwelt" (Berlin 1909) liefern. Körner wird m. E. von Stahl hier und auch später unterschätzt: er wäre höchstens ein „soliderer und anständigerer Kotzebue" geworden. So gefährlich es ist, über frühverstorbene Dichter nach ihren Erstlingswerken zu urteilen (Stahl weiß dies selbst auch genau), so glaube ich doch, daß vor allem die strenge Kritik des Vaters bald den jugendlichen Wiener Hoftheaterdichter weitergeführt hätte von der bloßen Schillernachahmung zur selbständigen Auffassung und Durchdringung eines Stoffes. Doch Bestimmtes läßt sich darüber nicht entscheiden[1]). Wie Schiller stofflich auf das Drama des 19. Jahrhunderts einwirkte, wird in raschem Fluge dargestellt[2]), Raupach und Öhlenschläger werden als Schillerepigonen abgelehnt, und besonders für den lange verkannten Dänen (vgl. auch Minor, Euphorion XVII, 448 f.) findet Stahl ein richtiges Urteil: „Öhlenschläger hat Schiller dort fort- oder mindestens umgebildet, indem er ihn mit dänisch-nordischem Geist durchsetzt hat. Er war selbständig in der Wahl seiner Stoffe und nicht hilflos in der Zeichnung seiner Charaktere, wenngleich sie auch seine Stärke nicht gewesen sind."

Im einzelnen bespricht darauf Stahl das Fortleben Schillerscher Charaktere und Motive, zunächst bei Auffenberg, dann aber auch mit bisweilen recht fruchtbaren Ausblicken auf die weiteren Epigonen bis zu Wildenbruch; unter diesen habe ich ungern Michael Beer und Richard Voß vermißt, die beide nur kurz erwähnt werden, obgleich gerade letzterer mit seinen zahlreichen historischen Dramen das Musterbeispiel eines Schillernachahmers bietet. Nach der Chronologie von Schillers Dramen

---

[1]) Sind übrigens die „Schwestern von St. Janvier" der Franul von Weißenthurn (S. 62) stofflich verwandt mit Kleists „Verlobung von St. Domingo" und Körners „Toni", worauf der Zusatz zum Titel „aus den Schreckenstagen von St. Domingo" hinzudeuten scheint?

[2]) Für Demetrius hätte Stahl mit Erfolg benutzen können die Programme von A. Popek, Der falsche Demetrius in der Dichtung. Linz 1893—95.

werden die einzelnen Charaktere und Motive durchgenommen, wobei auch für Schiller manche feine Bemerkung abfällt (z. B. sein doppeltes Freiheitsmotiv, der physischen und intellektuellen Befreiung S. 74 f.; Eboli-Motiv S. 89; kräftige und berechtigte Worte gegen die skrupellose Geschichtsfälschung in dem sogenannten „historischen" Drama S. 94).

Bei einzelnem, was Stahl für Einfluß Schillers hält, könnte man anderer Meinung sein; so z. B. ließen sich die schrecklichen Himmelserscheinungen, die schlimme und schwere Zeiten prophezeien (S. 127, 178), herleiten aus Goethes „Götz von Berlichingen" Ende des vierten und Anfang des fünften Aufzuges. Auch hätte Stahl darauf hinweisen können, daß der „Beobachter-Bericht" in der „Jungfrau von Orleans" V, 11 ebenfalls in dem 13. Auftritt des dritten Aufzuges von „Götz" sein Vorbild hat, und daß anderseits der „Botenbericht" über den Tod des Max von Piccolomini eingewirkt hat auf Mörners Bericht von dem Tode des Großen Kurfürsten in Kleists „Prinz von Homburg" II, 5.

Der Prophezeiung künftiger Zeiten, diesem wirkungsvollen Trick dilettantischer Dramenschreiber, ist ein lehrreicher Abschnitt gewidmet, der darauf aufmerksam macht, daß auch Dichter wie Schiller („Jungfrau von Orleans", „Wilhelm Tell") diesen Effekt nicht verschmäht und damit eine große Gefolgschaft gefunden haben; hinzuzufügen wäre etwa noch Grillparzer mit dem Schluß seines „Bruderzwistes in Habsburg", der eine recht abgeschmackte Vorhersagung des Dreißigjährigen Krieges enthält.

Der dritte Teil behandelt die äußere „Technik": Verwendung von Musik, Tänzen, pantomimischen Szenen, aber auch Erscheinungen wie Monolog, eingeschobene Erzählung, die m. E. eher in den letzten Teil über „Stil" gehört hätten. Der Schlachtgesang der „Flibustier" Auffenbergs erinnert aber nur technisch, in der Verteilung der einzelnen Strophen an einzelne Personen, an das Reiterlied aus „Wallensteins Lager", in Stimmung und Inhalt ist es natürlich nachgebildet dem „Räuberlied". Man vergleiche nur:

Schiller:	Auffenberg:
Ein freies Leben führen wir,	Die Freiheit ist das Element,
Ein Leben voller Wonne.	In dem wir uns bewegen,
Der Wald ist unser Nachtquartier,	Wir stürmen bis ans Weltenend'
[Bei Sturm und Wind hantieren wir,]	Dem Siege stets entgegen.
Der Mond ist unsre Sonne.	

Glücklich dagegen ist Stahls Beobachtung über die drei verschiedenen Gruppen eingeschobener Erzählungen, die wir bei Schiller finden: 1) um einen der Charaktere des Stückes um den einen oder anderen Zug zu bereichern; 2) um Leser und Zuschauer mit einen Teil der Handlung, der nicht auf der Bühne gezeigt wird, in der Beschreibung eines Dritten bekannt zu machen; 3) als Parallele zu den Ereignissen der Handlung. Ebenso ansprechend ist der Hinweis auf das Kunstmittel des „szenischen

Leitmotivs", das Schiller mehrfach anwendet: die Wiederholung ein und desselben Satzes von verschiedenen Personen in derselben Szene, um den Grundgedanken immer wieder erklingen zu lassen[1]). Auch auf die Verwendung historischer Aussprüche in den geschichtlichen Dramen bei und nach Schiller geht Stahl ein; für den Namen „Tell" (= toll, tollkühn) kenne ich noch eine andere etymologische Deutung, die auch Witkowski in seiner Ausgabe (bei Hesse) Bd. VIII, S. 305 vertritt: von talen (dalen) = kindisch, also unbesonnen sprechen und handeln. Unverständlich ist mir der Satz S. 190 geblieben: „Dem gleichen technischen Zwecke wie die Zitate aus der Geschichte dienen dann auch umschreibende historische Ausdrücke, wie das in der „Jungfrau" V. 422 vorkommende pars pro toto-Wort ‚Oriflamme', der Name für das Hauptbanner des französischen Heeres als Bezeichnung für dieses selbst"; denn in dem zitierten Verse bedeutet „Oriflamme" die wirkliche Fahne.

Der letzte Teil über den Stil gibt mit reichen Beispielen ein anschauliches Bild von der Einwirkung des dramatischen Stils Schillers auf die Epigonen.

In dem Schlußkapitel faßt Stahl die Ergebnisse seiner Arbeit in bezug auf Auffenberg zusammen: Schillerepigone (geschmacklos und mißverständlich der Ausdruck: „Auffenberg, diese literarische Musterkarte der Romantik"), Freiheitsschwärmer, Kämpfer gegen die bürgerlichen Sensations- und Rührdramatiker, doch auch in seinen Schwächen wenigstens voll hohen Strebens. Ut desint vires . . .

Zu bedauern ist, daß dem trefflichen Buche ein Register fehlt; gerade bei der Fülle des verarbeiteten Materials wäre ein solches unbedingt notwendig gewesen.

Hannover, Ostern 1912. Wolfgang Stammler.

Grabbes Werke in sechs Teilen. Herausgegeben mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Spiridion Wukadinović. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart. Deutsches Verlagshaus Bong & Co. o. J. 8.

Schon beim Erscheinen der Grisebachschen Ausgabe durfte die Frage gestellt werden, ob eine neue Grabbe-Ausgabe notwendig sei. Die Antwort war, daß das Tagesbedürfnis durch die vorhandenen Ausgaben fast völlig befriedigt werde, nicht aber das des Literarhistorikers, so daß nur eine nach rein wissenschaftlichen Gesichtspunkten gearbeitete Ausgabe ihr Erscheinen werde rechtfertigen können.

Die Grisebachsche Ausgabe hat damals diese Rechtfertigung ver-

[1]) S. 185 der „Bürgermeister" Gordon in „Wallensteins Tod" ist wohl nur ein lapsus calami.

sucht, indem sie auch die Bedürfnisse des Forschers rechtfertigen wollte. Für wissenschaftliche Zwecke kam sie in der Tat von da an allein in Betracht. Genügt hat sie dafür freilich nie. Die Sorgfalt und Methode, mit denen Grisebach seine Texte hergestellt hatte, konnten kaum bescheidenen Forderungen standhalten. Auf dem Gebiete der Stoffsammlung fußte er fast ganz auf den grundlegenden Leistungen Blumenthals und hat, da er selbst die Wege nicht verfolgte, die offen da lagen und ihn bestimmt ans Ziel geführt hätten, Nachforschungen größeren Stils schwerlich angestellt.

Wie viel nach ihm nur an solcher Materialforschung noch zu tun war, kann die folgende Zusammenstellung zeigen.

Völlig verschollen blieben für ihn die Fragmente des Romans „Rannder", der Komödie „Eulenspiegel" und der Hamletübersetzung, die Kritiken vom „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe", von Immermanns Werken und von Zandyks „Erinnerungen aus der Schweiz", die alle bestimmt vorhanden gewesen sind, und die Abhandlung über den Code Napoléon, für deren Beendigung nur das Zeugnis von Luise Grabbe da ist. Abgesehen ist dabei von den Jugenddramen „Theodora" und „Der Kronprinz", die kaum noch vorhanden sind, ebenso von den „Abassiden" und dem „Dichter", bei denen man schon, ob sie überhaupt je schriftlichen Niederschlag gefunden haben, bezweifeln darf.

Zu den völlig verschollenen Werken kommen die elf verschollenen Manuskripte bekannter Werke oder Werkgruppen (1. „Don Juan und Faust", 2. und 3. „Die Hohenstaufen", 4. „Barbarossa im Kyffhäuser", 5. „Aschenbrödel II", 6. „Hannibal I", 7. „Hannibal III", 8. „Der Cid", 9. „Die Detmolder Correspondenzen", 10. „Das Theater zu Düsseldorf", 11. Die Rezensionen einzelner Düsseldorfer Aufführungen.

Eine Aufgabe für sich stellte „Die Hermannsschlacht", eine textkritische Ausgabe, die auch die umfangreichen Fragmente der früheren Fassungen bringt. Grisebach konnte sie nur in Aussicht stellen[1]).

Außerordentlich fragmentarisch liegen in Grisebachs Ausgabe auch Grabbes Briefe vor. Grabbe hat solche nachweislich gerichtet an Köchy, Händrich, von Borch und Robert (Berliner Freunde), ferner an Siegfried August Mahlmann, Friedrich Wilhelm Pustkuchen, Johann Baptist Rousseau, Carl Herloßsohn, Hermann Kunibert Neumann, Hauptmann Runnenberg und Karl Ziegler. Außerdem höchstwahrscheinlich an zwei weitere Studienfreunde Höpffer und Gründler, an Henriette Meyer, seine erste Braut, an Martin Runkel und Norbert Burgmüller. Von all diesen Briefen enthält die Grisebachsche Ausgabe nicht eine Zeile. Von den Briefen, die Grabbe an Eduard Duller gerichtet hat, bringt sie nur das gedruckt überlieferte Fragment eines einzigen. Dazu kommen die Lücken

[1]) Sie wird von mir vorbereitet.

zwischen den Briefen an die beiden Verleger, besonders an Schreiner. Unvollständig mußte Grisebach im ganzen 27 Briefe mitteilen.

Nach Grisebach wurde, was er mit unzulänglichen Mitteln unternommen hatte, vorderhand nicht wieder versucht, und unbefriedigt war nach wie vor das inzwischen nur noch stärker gewordene Bedürfnis der Literarhistoriker nach einer wirklich groß angelegten, wissenschaftlich brauchbaren Grabbe-Ausgabe, einer Ausgabe, die zunächst eine vollständige Grabbe-Bibliographie[1]) und dann die Ergebnisse ganz planmäßiger Handschriftenforschung zu unerläßlichen Fundamenten hat, und die dann möglichst alle Werke des Dichters in möglichst allen Fassungen enthält, in einer mit wissenschaftlicher Methode vorgenommenen, die Handschriften und Fragmente ersetzenden Textgestaltung.

Auf die Grisebachsche folgten dann noch drei weitere Ausgaben, diese aber wandten sich sämtlich nur an das breitere Publikum, über dessen Bedürfnisse sie, im Verein mit den schon vorhandenen, weit hinausgehen.

Unter diesen Umständen mußte man gespannt sein, womit eine in der Reihe der Bongschen Klassiker erscheinende siebente Grabbe-Ausgabe ihr Erscheinen rechtfertigen werde.

Der Herausgeber ist sich der Gefahr bewußt gewesen, die Zahl der vorhandenen Grabbe-Ausgaben durch eine überflüssige neue zu vermehren. Er hat danach gestrebt, textlich und inhaltlich weiterzubauen. Leider haben ihm weder der Raum noch die Zeit zur Verfügung gestanden, die zur Vollendung seiner Pläne notwendig waren, und vielfach muß er eher innehalten, als innere Gründe es fordern.

Der Herausgeber hat den, wie erwähnt, sehr unzuverlässigen Text der Grabbeschen Werke, wo es anging, von neuem nach den Handschriften revidiert und seine Genauigkeit dadurch im ganzen beträchtlich gesteigert. Allerdings hat auch er sich im allgemeinen mit dem bekannten Handschriftenmaterial begnügt. Die bedeutsamste Bereicherung seiner Ausgabe bildet der Aufsatz „Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe . . .", von dem bisher nur mehrfach größere Bruchstücke veröffentlicht worden sind, den Grisebach durch Zufall in seine Ausgabe nicht mehr hatte aufnehmen können und der in dieser nun zum ersten Male vollständig bekannt wird. Von anderer Seite ist dem Herausgeber ein zweites Manuskript des Lustspiels „Scherz, Satire . . ." zur Verfügung gestellt worden, das wahrscheinlich mit dem an Tieck geschickten identisch ist und dessen Text vielfach von dem bisher bekannten abweicht. Weiters hat sich der Herausgeber der Grabbeschen Korrespondenzen angenommen, um die sich Grisebach so gut wie gar nicht gekümmert hatte, trotzdem außer

[1]) Meiner Arbeit über „Grabbe als Kritiker" wird eine vollständige Grabbe-Bibliographie beigegeben sein.

den Briefen Grabbes noch manches andere auf sie hinwies und sie keineswegs alle (vgl Nr. 3 und 6) anonym erschienen sind. So konnte er den vier schon bekannten vier unbekannte hinzufügen, die nun in der Abteilung der kritischen Aufsätze eine neue Gruppe bilden.

Von den schon bekannten Werken ist die erste Fassung von „Marius und Sulla" zum ersten Male vollständig veröffentlicht. Dagegen werden aus „Aschenbrödel I", „Hannibal I" und den früheren Fassungen der „Hermannsschlacht" nur je eine, aus „Hannibal II" vier kleine Proben mitgeteilt. Hier müssen die Ausgaben von Blumenthal und Grisebach und die Nietzsche Biographie zur Ergänzung dienen, bis eine künftige Ausgabe einmal das gesamte Material umfaßt.

Von den Briefen soll später die Rede sein.

Die Anordnung der größeren Werke oder Werkgruppen ist, unter Trennung der dichterischen oder kritischen Werke, im ganzen chronologisch. „Barbarossa im Kyffhäuser" und „Aschenbrödel" machen, ohne Notwendigkeit, eine Ausnahme.

Auch die Anordnung im einzelnen ist nicht ganz einwandfrei. So wäre es wünschenswerter, alle Proben aus früheren Fassungen gleichmäßig in den Anmerkungen, alle zweifelhaften Kritiken an einem Orte und die „Anzeige des Verlegers" zu den „Dramatischen Dichtungen", die auch von Grabbe verfaßt ist, vorn beim „Vorwort" des Verfassers zu finden. Wenig geschickt ist es auch, daß der nur zum „Gothland" gehörende Brief Tiecks vor allen „Dramatische Dichtungen" und umgekehrt die Einleitung des Herausgebers zu den Briefen nur vor deren erstem Teil steht.

Am lästigsten ist es jedoch, daß die textkritischen Bemerkungen und die Anmerkungen nicht streng geschieden sind, und daß sich der Herausgeber über seine textkritischen Grundsätze und über Zweck und Einrichtung des textkritischen Anhanges nicht an einer Stelle ausspricht.

Bei der Herstellung des Textes ist ein einheitliches Verfahren nicht zu erkennen.

Man ordnet hier vorteilhaft die Werke zu drei Gruppen. Bei den Werken der ersten Gruppe ist kein Manuskript vorhanden und deshalb der erste Druck zugrunde zu legen, der jedoch an zahlreichen Stellen der Besserung bedarf. Schon Grisebach hatte hier, besonders bei „Don Juan und Faust" und „Barbarossa" eine Reihe von Änderungen vorgenommen, die aber nicht alle gerechtfertigt waren, so daß Minor (vgl. Dtsch. Lit.-Ztg. XXIV, Sp. 1842/3) gegen einige von ihnen gewichtige Einwände vorbringen konnte. Dessenungeachtet hat Wukadinović sie übernommen, mit Ausnahme von zwei Fällen. In einem (Bd. III, S. 210, Z. 6) glaubt er statt eines eingeschobenen „Er" mit der leichteren Änderung einer Vertauschung von Ausrufzeichen und Gedankenstrich auszukommen. Da aber dieser angebliche Gedankenstrich im Erstdrucke nicht steht,

so ist diese Besserung gleichfalls hinfällig und man wird auch hier die alte Lesart beibehalten müssen. Der Herausgeber hat außerdem zahlreiche weitere Änderungen vorgenommen; auch diese sind nicht alle überzeugend.

Auch das Gedicht „Barbarossa im Kyffhäuser" gehört in diese Gruppe. Bisher haben alle Herausgeber, außer Blumenthal, dem Text die Abschrift der Luise Grabbe zugrunde gelegt, nach der das Gedicht 1838 zuerst veröffentlicht worden ist. Auch Wukadinović hält sich an diese Vorlage, ohne sie übrigens getreu wiederzugeben. Stets aber hätte der Text des Gedichtes in Marggraffs „Politischen Gedichten aus Deutschlands Neuzeit" (Leipzig 1843, S. 196 bis 198), wo es unter dem Titel „Friedrich der Rothbart" steht, den Vorzug verdient, denn dieser beruht als einziger auf dem Originalmanuskript, damals im Besitz des Dr. Saß. Die Abweichungen der Kopie von diesem Druck sind nun zwar geringfügig, bis auf eine. V. 13 liest nämlich jene „er drückt", dieser aber „erdrückt". Selbstverständlich ist die zweite Lesart die allein richtige. Die erste konnte natürlich auch ohne das Zeugnis einer besseren Vorlage schon verbessert werden, was auch in den Ausgaben Blumenthals und des Bibliographischen Instituts geschehen ist.

Die zweite Gruppe wird von den Werken mit einem Manuskript gebildet. Schwierigkeiten macht hier nur „Napoleon". Denn dessen Erstdruck weicht an zahlreichen Stellen vom Manuskript ab, und es ist nicht ohneweiters zu sagen, welche dieser Abweichungen vom Dichter autorisiert sind. Der Herausgeber hat deshalb hier in den Text des Erstdrucks nur dort eingegriffen, wo es sich um „offenbare Flüchtigkeiten und Eigenmächtigkeiten der Setzer oder des Verlages oder um sichtliche Fehler handelt", wobei man natürlich über das und jenes anderer Meinung sein kann.

Bei allen anderen Werken dieser Gruppe ist die Handschrift zur Vorlage zu wählen. Bei den Aufsätzen „Über die Shakspearo-Manie" und „Konventikel" hat dies der Herausgeber jedoch nicht getan, ohne daß man einen Grund dafür sieht, und zwar legt er beim ersten den Erstdruck zugrunde, trotzdem er selbst dessen Text (VI, 203 bis 204) als nicht einwandfrei bezeichnet, beim zweiten folgt er gleichfalls im allgemeinen dem Text des Erstdruckes, der auch offenbar fremde, bessernde Eingriffe zeigt, gibt aber dann doch wieder hie und da willkürlich der Lesart der Handschrift den Vorzug.

Die dritte Gruppe wird von den drei ersten der „Dramatischen Dichtungen" gebildet. Hier steht neben dem Druckmanuskript (M) das an Tieck gekommene (M_1). Bei „Nanette und Maria" (wo übrigens in den textkritischen Bemerkungen die Druckvorlage M, im Besitze Oskar Blumenthals, nicht aufgeführt ist) kommt dazu zunächst noch ein fragmentarisches M_2, außerdem aber, als viertes Manuskript, jene eigenhändige

Kopie, die 1823 von Klingemann in Braunschweig erworben worden ist. Trotzdem Grabbe darüber an Tieck und Kettembeil berichtet, hat sich bis jetzt kein Herausgeber um diese Handschrift gekümmert, die sich noch heute im Archiv des Braunschweiger Hoftheaters befindet.

Die meisten Schwierigkeiten macht in dieser Gruppe der „Gothland". Über dessen Druckmanuskript urteilt Wukadinović (VI, 194) so: „M ist eilig hingeworfen und zeigt — besonders vom 4. Akte an — zahlreiche Flüchtigkeiten, die zum Teil von Kettembeil verbessert worden sind. Grabbe hat, um schneller vorwärts zu kommen, gegen den Schluß viele Bühnenanweisungen und Unterstreichungen aus M_1 (d. h. die in M_1 stehen) einfach fortgelassen". Er gibt zu, daß diese Kürzungen nicht immer Verbesserungen sind. Man hat also hier zu entscheiden zwischen dem Manuskript aus Tiecks Nachlaß und dem für den Druck: beide offenbar nach der gleichen Vorlage hergestellt, jenes sorgfältig, fast ganz von Schreiberhand, von Grabbe durchkorrigiert, für Tieck bestimmt, dieses vom Dichter selbst angefertigt, zu einer Zeit, da ihm diese Jugendwerke ziemlich gleichgültig geworden waren, da er alles, auch die Korrektur, dem Verleger überließ, sich jedenfalls um Einzelheiten des Textes so gut wie gar nicht kümmerte.

Grisebach, der sich der Vorzüge von M_1 gleichfalls bewußt war, wählte von den drei möglichen Wegen den mittleren des Kompromisses, d. h. er ergänzte manche der in M fehlenden Stellen aus M_1. Wukadinović schränkt dies Verfahren auf alle die Fälle ein, wo es sich um offenkundige Flüchtigkeiten Grabbes handelt. Dies Verfahren ist nun entschieden einwandfreier als das Grisebachsche, doch verhehlt sich der Herausgeber selbst nicht, daß es auch noch manches gegen sich hat. Und in der Tat würde eine künftige kritische Ausgabe mit sehr viel Berechtigung die Erwägung anstellen können, ob es beim „Gothland" nicht das beste ist, ausnahmsweise M_1 zugrunde zu legen, weil bei diesem von einer Autorisierung durch den Dichter immer noch am meisten die Rede sein kann.

Auch bei „Scherz, Satire . . ." hatte es der Herausgeber zum ersten Male mit zwei Manuskripten zu tun. Auch hier hat der Dichter bei der Herstellung der Druckvorlage vieles gekürzt und verändert, und gewiß nicht immer zum Vorteil seines Werkes. Aber diesen Fällen stehen so viele bewußte und entschiedene Besserungen gegenüber, daß hier die Wahl von M nicht zweifelhaft sein kann. Der Herausgeber hat nur in zwei Fällen auf M_1 zurückgegriffen, beide Male mit Unrecht. S. 226, Z. 26, liest er mit M_1 „an", weil es dort über ausradiertem „aus" stehe, trotzdem in M die erste Lesart „aus" wiederhergestellt ist; S. 236, Z. 8 hat er „mir" aus M_1 ergänzt, trotzdem es in M nachträglich gestrichen ist. Falsch ist es, „der" S. 243, Z. 23 für einen Druckfehler zu erklären und in „den" zu ändern, trotzdem beide Manuskripte übereinstimmend „der" lesen. Aller Sinn wird dadurch verdorben.

Ebenso hat der Herausgeber beim „Cid", dessen Texte die fremde Kopie des verlorenen Manuskripts zugrunde gelegt ist, den Druck in Muellers „Modernen Reliquien" nach Grisebachs Vorgang mehrfach zu Ergänzungen herangezogen. Seine Angabe, er habe sie nur zur Verbesserung auffallender Versehen verwendet, ist demnach irreführend.

Die Ergebnisse der Textvergleichung sind zumeist im textkritischen Anhang niedergelegt. Dieser wendet sich in erster Linie an den unbefangenen Leser, der aus ihm eine Vorstellung von dem mühsam erreichten Fortschritt gewinnen soll. Er enthält deshalb nur eine Auswahl des Wichtigsten. Daneben soll er aber auch dem Interesse des Fachmannes Rechnung tragen. Sein Charakter ist infolgedessen nicht einheitlich.

Es ist nun zwar sicher, daß die textkritischen Bemerkungen, die erkennen lassen, wo der Herausgeber von seiner Vorlage zugunsten einer früheren abweicht oder in einen Erstdruck bessernd eingreift, oder diejenigen, die die Rekonstruktion eines Manuskripts oder Erstdrucks erlauben, für den Fachmann Gewinn haben. Aber dieser wird fast illusorisch dadurch, daß einesteils zahlreiche textkritische Bemerkungen unter den Anmerkungen stehen statt im textkritischen Anhang, daß anderenteils aber viele von ihnen durch breitere Anmerkungen erst erläutert, begründet, oder auch nur umschrieben werden, was die Benutzung ungemein erschwert.

Weit zahlreicher sind die Bemerkungen, die nur zeigen, wo der Herausgeber ein Versehen einer früheren Publikation verbessert hat. Ob der viele für diese Verzeichnisse aufgewendete Raum im rechten Verhältnis zu dem Gewinn steht, den die Ausgabe daraus zieht, dürfte doch zweifelhaft sein.

Das Verzeichnis zur „Hermannsschlacht", das mehr als eine Seite füllt, erregt aber noch ein gewichtigeres Bedenken. Es soll, wie der Herausgeber (VI, 202) betont, zeigen, wie unzuverlässig der Grisebachsche Text ist, wieviel an ihm noch zu bessern war. Dabei bleibt unerwähnt, daß zwischen den beiden Ausgaben die des Bibliographischen Instituts liegt, die auch schon den Text nach der Handschrift revidiert und dabei bereits 27 der hier gebuchten Fehler verbessert hat. Der Herausgeber hätte deshalb besser getan, diese jüngere Ausgabe zum Maßstab seines Fortschritts zu wählen. An zwei Stellen hat er sich überdies zu Grisebachs Ungunsten geirrt (S. 282, Z. 18: hier liest auch Grisebach schon „Heers"; Z. 28: dieses Versehen hat Grisebach schon im Druckfehlerverzeichnis beseitigt). Auch fünf der bei „Marius und Sulla II" gebuchten Besserungen sind schon in der Ausgabe des Bibliographischen Instituts vorgenommen.

Unter die Aufsätze über Detmold und sein Theater hat der Herausgeber nur solche aufgenommen, bei denen Grabbes Verfasserschaft außer Zweifel steht. Er bemerkt dazu, daß Grabbe noch manches andere zu Journalen beigesteuert haben dürfte, und in den Anmerkungen teilt er

noch vier weitere Detmolder Korrespondenzen mit, die Grabbe möglicherweise zukommen. Wenn er aber (VI, 247) dazusetzt, auf die Frage der Verfasserschaft näher einzugehen verbiete der Raum, so ist dazu natürlich zu sagen, daß die Beantwortung solch vorbereitender Fragen ja durchaus nicht in der Ausgabe selbst geschehen muß, dieser vielmehr vorteilhafter vorangeht. Wie sehr eine breitere Beweisführung den einheitlichen Charakter einer Ausgabe stören kann, zeigt gleich in dieser die Einleitung zu den Rezensionen einzelner Düsseldorfer Aufführungen, die aus nichts als dem ausführlichen Nachweis besteht, daß diese Rezensionen nicht, wie bisher zu lesen war, in dem höchstwahrscheinlich gar nicht existierenden „Düsseldorfer Tageblatt", sondern im „Düsseldorfer Fremdenblatt" erschienen sind. An sich ist dieser Nachweis natürlich sehr bemerkenswert. Dieses „Düsseldorfer Fremdenblatt" aufzufinden ist dem Herausgeber freilich nicht gelungen, und so wiederholt auch er nur den Text der Blumenthalschen Ausgabe, der auf den Abschriften Wolfgang Müllers von Königswinter beruht, die jedoch nicht überall zuverlässig, vielleicht auch nicht vollständig sind.

Jedenfalls tragen diese Teile der Ausgabe den Charakter des Unfertigen in besonderem Maße.

Was nun die Sorgfalt im einzelnen anlangt, so bewirkt natürlich ein Herausgeber, der mit seinen Vorgängern so streng zu Gericht geht und in seine textkritischen Bemerkungen sogar Fälle aufnimmt, wo jene einen Gedankenstrich übersehen oder einen Punkt statt eines Ausrufzeichens gesetzt haben (s. „Gothland"), daß man auch an ihn selbst die höchsten Ansprüche stellt. Es haben nun zwar die Texte durch ihn an Treue viel gewonnen, keineswegs aber erreicht diese die Grenze. Das können die Versehen zeigen, die sich bei ein paar Stichproben herausgestellt haben: In „Marius und Sulla I" lies V. 79 „alten" statt „Alten"; V. 129 „halten!" statt „halten.". — In „Aschenbrödel" lies S. 268, Z. 19 „Ein" statt „ein"; S. 277, Z. 22 „von" statt „vom"; S. 278, Z. 40 „schneid'" statt „schneid". — In der „Hermannsschlacht" lies S. 239, Z. 11 „Ariminium" statt „Ariminum" (jene falsche Schreibung findet sich schon in einer früheren Fassung); S. 241, Z. 5 „der" statt „dem"; S. 265, Z. 31 „weitherflogst" statt „weither flogst".

Die Briefe haben an Zahl wiederum zugenommen. Blumenthal bot 192, Grisebach 274, Nieten 282. Die neue Ausgabe enthält 307, unter ihnen 17 bisher ganz unbekannte, wobei die auch vom Herausgeber nicht mitgezählten zwei Billets Grabbes nicht berücksichtigt sind, die Bd. I, S. XXXVII und S. XLII mitgeteilt werden. An neuen Empfängern finden sich darunter Karl Ziegler (Brief 204) und der Herausgeber des „Düsseldorfer Fremdenblatts" (Brief 291). Die Briefe an Grabbe sind in der Ausgabe leider nicht enthalten; hier muß die Nietensche Ausgabe zur Ergänzung dienen.

In der Einleitung zum Briefteil (V, 222) bemerkt der Herausgeber ausdrücklich, daß es nicht sein Ehrgeiz gewesen sei, die Zahl der Briefe in seiner Ausgabe um jeden Preis zu erhöhen. In Wirklichkeit ist der ihm gezogene Kreis noch enger gewesen. Noch immer sind unter den 307 Briefen 27 fragmentarisch. Hier hätte durch das Aufsuchen der Originale manches gebessert werden können. So hätte an der Hand derjenigen der zwei Briefe an Gubitz nicht nur der zweite (Nr. 59) um ein interessantes Stück vervollständigt werden können, sondern es hätte sich dabei auch herausgestellt, daß der erste (Nr. 51) von Gubitz im „Gesellschafter" durchaus nicht wortgetreu, sondern mit sehr bemerkenswerten Retouchen mitgeteilt worden ist[1]). Bei den 5 Briefen an Menzel wäre nicht einmal ein Zurückgehen auf die Originale notwendig gewesen, denn diese liegen bereits seit 1908 in der zuverlässigen Publikation der Literaturarchiv-Gesellschaft vor. Dem Herausgeber ist das entgangen.

Der Briefteil ist überhaupt auch in dieser Ausgabe wieder am schlechtesten weggekommen. Der Herausgeber muß es selbst zugeben, daß er hier nur Stückwerk hat leisten können. Er habe bei seiner Arbeit die traurige Gewißheit gewonnen, daß der Text der Grabbeschen Briefe sehr im argen liege, trotzdem aber nur in relativ wenig Fällen die Originale einsehen können (V, 222/3). In der Tat muß er mehrere zweifelhafte Stellen unentschieden, mehrere offensichtliche Fehler unberichtigt lassen.

Um so mehr hätte man wohl erwarten können, daß Wukadinović, der auch hier wieder auf Grisebachs Versäumnisse hinweist, nun selbst zum mindesten in den wenigen Fällen, wo ihm die Briefe im Original vorgelegen haben, durchaus gewissenhaft verfahren sei. Leider täuscht man sich in dieser Erwartung. Die folgenden Resultate der an den Originalen (teils in meinem Besitz, teils in dem der Königl. Bibliothek Berlin) vorgenommenen Stichproben werden das beweisen.

Lies Bd. V, S. 302, Z. 23 „Zutrauen" statt „Vertrauen"; S. 320, Z. 6 „Ewr" statt „Ew."; Z. 13 „müssen" statt „müßten"; Z. 22 „Ewr" statt „Ew."; Bd. VI, S. 22, Z. 19 „kleinen" statt „in kleinen"; Z. 28 „auch" statt „auch noch"; S. 23, Z. 6 „1832" statt „1833"; S. 27, Z. 14 „lassen." statt „lassen!"; S. 45, Z. 24 „die" statt „in die"; Z. 34 „Ewr" statt „Ew."; S. 132, Z. 16 „da seine" statt „da sie"; Z. 19 „Pet." statt „Prt."; S. 140, Z. 33 „wackeliger"

---

[1]) In der Anmerkung zu diesem Briefe (VI, 272) glaubt Wukadinović die Bedeutung meiner kleinen Euphorion-Publikation durch die Angabe abschwächen zu können, ich verdanke die Kenntnis jener vollständigen Gestalt des Briefes einem Hinweis im Goedeke und wiederhole außerdem nur einen früheren Abdruck in der „National-Zeitung". Beide Angaben sind durchaus unzutreffend. Wäre das eine oder andere anders, so würde ich das keineswegs verschwiegen haben.

statt „wackliger“; Z. 35 „vom“ statt „von“; S. 141, Z. 1 „Laxieren“ statt „Lavieren“; Z. 10 „nr.“ statt „Nr.“; Z. 21 hinter „Retour.“ keinen Absatz; S. 148, Z. 30 „Zschockke“ statt „Zschokke“; Z. 40 „Rjäsian[!]“ statt „Rjäsan“; S. 163 vor Brief 277 die Angabe „(Ein Packet Bücher beian.)“; S. 164, Z. 1 hinter „September.“ keinen Absatz; Z. 16 „nie sie“ statt „sie nie“; Z. 26 „nr.“ statt „Nr.“; S. 177, Z. 14 „Schreiner!“ statt „Schreiner.“; Z. 18 „und dessen Inlage“ statt „— und dessen Inlage —“; Z. 37 „ihr ihren“ statt „ihren“; S. 178, Z. 5 „Weitläuftigkeiten“ statt „Weitläufigkeiten“.

Die zahlreichen Fehler im bisherigen Text von Brief 82 hat der Herausgeber nicht, wie er dazu (VI, 274) anmerkt, nach dem in meinem Besitz befindlichen Orginal verbessern können. Hier ist ihm ein Irrtum untergelaufen. Der Brief, den ich nie besessen habe, befindet sich vielmehr seit Jahren im Germanischen Museum in Nürnberg. Ich habe darum dem Herausgeber, außer dem betreffenden Blatt meiner Kollationen, nur eine Abschrift zur Verfügung stellen können. Übersehn hat er darin, daß die Ergänzung nicht am Schluß des ganzen Briefes, sondern nach den Worten „müssen es sagen.“ einzufügen ist.

Auch bei der Wiedergabe der von mir in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ (N. F. III, S. 303ff.) publizierten Briefe hat der Herausgeber sich mehrfach versehn. Lies Bd. VI, S. 142, Z. 22 „den Wolf“ statt „die Wolf“; S. 161, Z. 26 „— — Bulwer“ statt „— Bulwer“; Z. 27 „— Ich“ statt „— — Ich“; S. 173, Z. 1 v. u. „Sie“ statt „Sie es“.

Endlich weicht Brief 61 an folgenden Stellen vom Erstdruck (Hoffmanns „Findlinge“ S. 339) ab. Lies S. 318, Z. 24 „nicht“ statt „nicht“; Z. 26 „Lustspiele“ statt „Lustspiel“; Z. 26/7 „müßten jeden mehr beleidigen oder doch mit Recht erzürnen“ statt „müßten mit Recht jeden mehr beleidigen oder doch erzürnen“; Z. 28 „wird mir“ statt „wird“; Z. 33 „17—19“ unterstrichen Z. 36 „besser“ statt „besser“; Z. 37 „darum“ statt „darnm“; Z. 38 „Pichlerische“ statt „Pichler'sche“; „Schauspielgesellschaft“ statt „Schauspielergesellschaft“; Z. 40 „baldgefälligst“ statt „baldgefälligst“; S. 319, Z. 3 „unbedingt meinen Namen“ statt unbedingt meinen Namen“; Z. 7 hinter „verzeihen.“ einen Abschnitt; Z. 10 „Ewr“ statt „Ew.“. Außerdem hätte S. 318, Z. 29 „meine“ in [ ] gesetzt werden müssen, da es vom Herausgeber eingefügt ist. Diese zwar unbedeutenden aber zahlreichen Abweichungen vom Quelltext müssen hier um so mehr auffallen, als Wukadinović seinerseits in den Anmerkungen VI, 273) mehrere Abweichungen Grisebachs anführt.

Abgesehn wurde bei diesem Verzeichnis von zahlreichen kleineren Abweichungen, die sich besonders in den Unterschriften bemerkbar machen.

Endlich seien noch zu einzelnen Stellen Bemerkungen gemacht. Bd. V, S. 247, Z. 1 ergänzt der Herausgeber „äußerliche,“; hier möchte

ich doch meine Besserung „äußerlich" aufrecht erhalten, die ich für sinnvoller halte. — S. 319. Auf dem zweiten Blatt des Briefes 62 steht noch eine vom ersten, verlornen Blatt übergreifende Probe, die nach Grisebach (IV, 513) hätte abgedruckt werden können. Das gleiche gilt von einer auf einer überschlagnen Seite stehenden Bemerkung (vgl. Grisebach IV, 520), die Bd. VI, S. 75, Z. 11 hinter „ließe" einzuschalten wäre. — Bd. VI, S. 40, Z. 31 liest man wohl richtiger mit dem Erstdruck des Briefes (Humoristische Blätter II [1840] S. 228) „Sein Talent". — S. 68, Z. 25 ist der (auch schon von Nieten wiederholte) Grisebachsche Druckfehler „Kannegieter" für „Kannegießer" übernommen. — S. 111, Z. 9 ist der richtige Titel des Immermannschen Stücks „Die Verschollene" nach Grisebachs Anmerkung zu diesem Brief (IV, 521) erst von Immermann über das von Grabbe geschriebene Wort „Verlobte" gesetzt worden. — S. 122, Z. 26 halte ich die Ergänzung „Hermanns[schlacht]" nicht nur für überflüssig, sondern sogar für falsch. — S. 130, Z. 14 folgt der Herausgeber Immermanns und Blumenthals Lesart „hineingelesen" gegen Grisebachs „gelesen", trotzdem dieser zu der Stelle (IV, 522) anmerkt, daß Grabbe „hineingelesen" in „gelesen" geändert hat. — Bei Brief 292 hätte das Datum nach dem Poststempel „Hagen 24 Mai" gegeben werden können.

Infolge der spärlichen Benutzung der Originale herrscht natürlich auch keine Einheitlichkeit in der Bezeichnung der Einschaltungen und der Wiedergabe von Datum und Unterschrift. Aus demselben Grunde hat der Herausgeber den Briefen keinen eignen Teil im textkritischen Anhang gegeben, sondern beschränkt sich darauf, „besonders krasse Fälle in den Anmerkungen aufzuzeigen" (V, 223). Daß das unvorsichtig war, dürfte nach dem eben Gesagten außer Zweifel sein; daß es überflüssig war, stand ohnehin fest. Und aus ebendemselben Grunde fehlt wohl die Angabe des Besitzers oder Quelldrucks, die recht wünschenswert gewesen wäre, zumal die Grisebachschen Angaben vielfach veraltet sind. Notwendig war allerdings irgend eine kurze Bemerkung bei mehreren der fragmentarisch überlieferten Briefe (Nr. 78, 132, 235, 247, 256), denen ihr fragmentarischer Charakter in dieser Ausgabe nicht ohneweiters anzusehn ist. Auch die Textgestalt von Brief 76 wird man erst dann recht begreifen, wenn man sich bei Grisebach (IV, 515) über die Art seiner Überlieferung unterrichtet hat. Bei Grisebach muß man sich auch für die meisten erschlossenen Datierungen die Gründe suchen.

Einen großen Fortschritt bedeuten wieder die Anmerkungen, die gerade bei Grabbe unerläßlich sind. Aber auch hier verhehlt sich der Herausgeber (V, 223) das Unfertige seiner Leistung nicht. In der Tat sind vor allem die Anmerkungen zu den Briefen noch auffallend ungleichmäßig. Es bleiben z. B. von den fremden Worten noch eine ganze Reihe unübersetzt. Bei den Anmerkungen zu den die Journale glos-

sierenden Briefen an Schreiner muß der Herausgeber (VI, 285, Anm.) wieder selbst zugeben, daß er aus Zeitmangel nur halbe Arbeit hat leisten können. Die auf den „Phönix" bezüglichen Stellen hätten allerdings fast alle nach Houbens Bibliographischem Repertorium erläutert werden können. Der Herausgeber tut das nur in einem Fall, und dabei ist ihm ein Versehn untergelaufen, denn der im Brief 274 glossierte Phönix-Artikel „Die Pommersche Dichterschule" ist nicht von F. Brunold, sondern von Gutzkow. Auch einige andere Anmerkungen enthalten irrtümliche Angaben, die hier richtiggestellt seien. Bd. VI, S. 222 wird bei „Barbarossa im Kyffhäuser" auf die „Blätter für literarische Unterhaltung" 1843, S. 397 verwiesen. Dort steht aber nichts, das mit Grabbe oder Marggraff irgend etwas zu tun hat. Möglicherweise meint Wukadinović die Rezension der Marggraffschen Sammlung in dieser Zeitschrift; diese findet sich Jg. 1844, S. 94/5. — S. 224, Z. 1 ff. wird fälschlich der Jude als derjenige bezeichnet, der den Wertgegenstand verschluckt. Dies tut vielmehr der Kutscher. — In der Anmerkung zu Bd. VI, S. 99, Z. 19 wird „Mouche volante" mit „Gerstenkorn" erklärt. Beide Krankheiten haben aber nichts miteinander zu tun. Welche Krankheit Grabbe meint, kann nur der Arzt entscheiden. — S. 161, Z 20 bezieht sich die Seitenzahl „322" natürlich nicht auf das rezensierte Buch, sondern auf das „Literaturblatt". — Zur Anmerkung S. 164, Z. 26: Beirut ist nicht am Schluß des Artikels über „Die Ströme der Erde" erwähnt, sondern es steht in derselben Nr. 267 des „Auslands" der Schluß eines selbständigen Artikels über Beirut.

An Druckfehlern sind mir folgende aufgefallen: Lies Bd. I, S. XV, Z. 5 v. u. „sich" für „ich"; S. 2, Z. 28 „1822" für „822"; Bd. IV, S. 141, Z. 12 v. u. „1835" für „1834"; Bd. V, S. 230, Z. 17 „Titel des lateinischen Schulbuches." für „eine mittelmäßige Edition."; Bd. VI, S. 195, Z. 18 „5503" für „5501"; S. 206, Z. 7 v. u. „270" für „271"; S. 207, Z. 3 v. u. „3977" für „3974"; S. 267, Z. 3 „Wallbaum" für „Walbaum". Außerdem sind S. 247 die 2 ersten Anmerkungen zu vertauschen.

Zu dem „Lebensbild" und den Einleitungen des Herausgebers ist nicht sehr viel zu sagen. Schon stilistische Wendungen, wie „stolz war sein Vaterherz" (Bd. I, S. XX), „Schon träumte er von den Lorbeern des Mimen" (Bd. I, S. XXII), „die Brust aufs neue von Hoffnung geschwellt" (Bd. I, S. XXIII), „Im übrigen haben sich im Charakter Berdoas alle Grabbe bekannten Bösewichter der Weltliteratur ihr Stelldichein gegeben" (Bd. I, S. 10) lassen erkennen, an welches Publikum Wukadinović sich hier ausschließlich wendet. Er beschränkt sich im ganzen darauf, das Bekannte zu verwerten, dabei Weite und Tiefe meidend und wenig innern Anteil verratend; stellenweise fast das Gegenteil. Neue Forschungen anzustellen hat nicht in seiner Absicht gelegen.

Darum sind an neuen Resultaten, außer dem schon genannten für die Düsseldorfer Rezensionen, nur noch zu erwähnen, daß im „Lebensbild" (S. XXXVII ff.) nach Notizen von Luise Grabbe die Geschichte der beiden Verlobungen Grabbes richtiger und vollständiger geschrieben wird als bisher, daß zur Darstellung der Ehe Grabbes Abschriften von Bernhard Althaus aus Luisens Tagebuch verwertet werden konnten, daß den Quellen zu „Don Juan und Faust" eine hinzugefügt (II, 133) und bei den Aufsätzen über Detmold und sein Theater auf mehrere Entgegnungen hingewiesen wird (V, 48 ff.).

Außer den Tagebuchstellen und einigem ungedruckten Material der Detmolder Landesbibliothek ist der Zuwachs an neuen Quellen nicht sehr groß. Unter ihnen der kurze Bericht aus der Biographie von Friedrich Althaus (vgl. „Lebensbild" S. LXIII f.) am wichtigsten, der Aufsatz von Drobisch in „Kometen" (vgl. ebenda S. XVII), novellistisch aufgeputzt und in den meisten Zeitangaben unzuverlässig, schon von fragwürdigem Werte, der Bericht von Lyser endlich (vgl. IV, 295) bestimmt eine Fälschung. Und diese neuen Quellen verlieren noch mehr an Bedeutung, wenn man bedenkt, wieviel auch hier noch zu leisten ist. Grabbes Lustspiel ist 1822 in einem Berliner literarischen Kreise vorgelesen worden, Grabbe ist in Leipzig 1823 nicht nur mit Blümner, Wendt und Pölitz zusammengekommen, sondern hat dort auch in den literarischen Zirkeln, wie Ferrmann berichtet, kurze Zeit eine Rolle gespielt. Er wird dann in Dresden bei Tieck außer der Hofsekretärin Ernst wohl auch noch andere Persönlichkeiten kennen gelernt haben. Er hat weiter auf der Heimreise in Braunschweig Klingemann besucht, und er hat in Düsseldorf vielfachen Verkehr mit den Künstlern gehabt und ist von dreien von ihnen gezeichnet worden. Alle diese Beziehungen haben aber so gut wie keinen unmittelbaren Niederschlag bei den andern gefunden, der bekannt geworden wäre.

Im Nachwort sagt der Herausgeber, daß er für diese Teile weitere Pläne gehabt habe, daß er diese aber einer zwiefachen Erwägung habe aufopfern müssen. Nun ist in der Tat eine Grabbe-Bibliographie, ganz besonders eine vollständige, in einer Ausgabe wie dieser recht wohl zu entbehren, und auch eine Gesamtcharakteristik des Dichters wird niemand darin vermissen. Wenn aber Wukadinović fortfährt, daß auch der Plan eines Gesamtregisters solchen Erwägungen zum Opfer gefallen sei, nämlich einmal der, daß es „nicht notwendig in den Rahmen der Werke Grabbes gehöre", und zweitens der, daß der zur Verfügung stehende Raum bereits überschritten gewesen sei, so muß, während man das zweite nur wieder bedauernd hinnehmen kann, dem ersten doch sehr energisch widersprochen, und betont werden, daß ein Register für Ausgaben dieser Art ebenso notwendig wie selbstverständlich ist. Und es charakterisiert so recht den augenblicklichen Zustand, daß man die einzige vollständige

Grabbe-Ausgabe ergänzen muß durch das Register einer unvollständigen. Und dies ist weiter nur einer der Gründe, warum man, trotz des ehrlichen Strebens des Herausgebers und seiner unbestreitbaren Fortschritte, dieser Ausgabe doch nur geringe Zustimmung gewähren kann. Denn wenn man diese auch zunächst nur an ihrer eignen Absicht mißt, so kann es doch nicht ausbleiben, daß man sie mit dem vergleicht, was überhaupt zu leisten ist, und mit dem, was geleistet werden konnte. Und wenn man dann sieht, wie eine Ausgabe die andere drängt, wie dabei Bedürfnisse befriedigt werden sollen, die längst befriedigt sind, die ungestillten aber leer ausgehn, wie jede ihre Vorgängerin nur eben in etwas zu übertreffen trachtet und glaubt, ihr Daseinsrecht schon damit erkauft zu haben, daß sie nicht gerade überflüssig ist, und wenn so, was mit einem Male geleistet werden könnte, auf viele Male sich verteilt, dann kann man unmöglich den Wunsch unterdrücken, daß es genug sein möchte mit solchen Teilzahlungen, daß man aufhören möchte, die Energie zu zersplittern und zu vergeuden mit halben Leistungen oder mit nur wünschenswerten, daß man vielmehr sich konzentriere auf das Notwendige und endlich etwas Ganzes schaffe. Nur etwas Ganzes wird künftig unsere Billigung finden.

Leipzig. Alfred Bergmann.

Drama und Dramaturgie.

Fuhrmann Karl, Raimunds Kunst und Charakter. Berlin 1913, Ernst Hoffmann u. Co. M. 1·50.

Das Bestreben des Verfassers ist an und für sich sehr zu begrüßen: er will einmal ganz vom Historischen absehen und Raimunds Kunst aus seinem Charakter erklären. Dabei hat er gar nicht die Absicht, ein abschließendes Resultat zu geben, er möchte bloß die bereits vorliegenden Arbeiten nach einer neuen Richtung hin ergänzen. Er konstatiert: Drei Krisen beherrschen das Leben Raimunds, die der Dichter in „Moisasurs Zauberfluch", in der „Gefesselten Phantasie" und im „Alpenkönig" künstlerisch zu bewältigen versucht hat; und diese ergeben sich aus seinem Verhältnis zu Toni, zur Kunst und zu den Menschen. Freilich kann man sich nicht damit befreunden, daß für jede Krise ein bestimmtes Werk herangezogen wird, mir scheint es vielmehr, daß diese inneren Kämpfe das ganze Lebenswerk durchdringen. Namentlich müßte man, wenn man des Dichters Kunst von der persönlichen Seite her näher würdigen wollte, das Verhältnis zu Toni mehr in den Vordergrund rücken. Ich möchte jetzt nur auf einiges Wichtige hinweisen, vielleicht finde ich noch Gelegenheit, ausführlicher darauf zurückzukommen. „Der Diamant des Geisterkönigs." Wie Toni den reichen Kaufmannssohn ausschlägt und treu zu Raimund hält, so verschmäht Amina den vornehmen, aber ungeliebten Mann und erwählt sich

Eduard. Im Land der „Wahrheit und Sittsamkeit", wo die Mädchen, wie ein Höfling erzählt, verheiratet werden, ohne ihren Bräutigam vorher zu Gesicht bekommen zu haben, ergeht es ihr sehr schlecht. Dagegen besteht sie und nicht die Tochter des Fürsten die Wahrheitsprobe. Eduard nimmt sie mit, denn wahre Sittsamkeit, meint er, bestehe nicht bloß durch äußere Form, sie wohne im Innersten des Herzens. Und schon früher nach den Erzählungen des Höflings sagt Eduard: „Aus allem, was ich gehört habe, schöpfe ich wenig Hoffnung, ein Mädchen hier zu finden, welches die strenge Anforderung meines zauberischen Gönners erfüllen wird. Ich glaube, daß sie recht gesittet sind, aber solch ein unnatürlicher Zwang erweckt Verschlossenheit, und Verschlossenheit verleitet zur Lüge[1]). Also offenbar eine Verspottung der Konvention: ein Anklang an Raimunds Abweisung durch Tonis Vater, der seine Tochter nicht einen Komödianten heiraten lassen wollte und die traditionelle Sitte höher schätzte als aufrichtige Liebe. Im „Bauer als Millionär" wird Raimunds verletzte Eitelkeit wieder sichtbar. Die Fee Lacrimosa hat es nicht verschmäht, sich mit einem Seiltänzer zu vermählen, und wenn der Artist für eine Fee nicht zu schlecht ist, die Schlußfolgerung ergibt sich von selbst. Zudem wieder das charakteristische Verhältnis: ein Mädchen zwischen dem ungeliebten, ihr vom Vater bestimmten Freier (Juwelier) und dem der Familie unerwünschten Liebhaber (dem Fischer Karl). Auch nähere persönliche Umstände scheinen in diesem Stück verwendet zu sein. Karl sieht sein Lottchen (so hieß übrigens Tonis Schwester, die in alles eingeweiht war) unter ähnlichen Schwierigkeiten wie Raimund seine Geliebte. Wenn der Fischer seine Ware verkauft hat, schaut er zum Fenster Lottchens hinauf, einmal sieht diese herunter, ein andermal will sie ihn vom Fenster aus zuwinken. „Hundertmal", gesteht er ihr, „hab' ich seit drei ewig langen Jahren vor deinem Fenster gelauert, habe mir das Hirn fast aus dem Kopf geschlagen, um auf einen vernünftigen Gedanken zu kommen, wie ich dich sprechen könnte, und hätten nicht manchmal deine Blicke mir Trost gegeben, so wär' ich verzweifelt." In den Briefen Raimunds spielt Tonis Fenster eine ähnliche Rolle, die Liebenden haben selten Gelegenheit, einander auf andere Art zu sehen. „Vielleicht bin ich so glücklich, dich heute beym Vorbeyfahren zu erblicken und dir durch Blicke zu sagen, wie innig mein Herz für dich schlägt." (Brukner[2]) Nr. 45). Dann: „Es hat mir wirklich sehr wehe gethan, daß du das Fenster verlassen hast, als ich vorbeygefahren bin, und auch keine Notiz nahmst von mir, als ich zurückgieng" (a. a. O. Nr. 44). Aus früherer Zeit (a. a. O. Nr. 5): „Halte dich nur gut, um halb 2 Uhr geh' ich vorbei. Ich bitte dich, mache, daß ich dich bald sehe, sonst komm ich hinauf zu dir als Doctor

---

[1]) Die Zitate sind nach der Ausgabe von Glossy und Sauer.
[2]) S. die nächstfolgende Rezension.

verkleidet." Die Situation ist also ganz die gleiche, nur daß der Fischer im Drama wirklich einmal die Treppe hinaufstürmt.

Die Liebenden verständigen sich durch ein Faktotum, im Drama ist es ein kleiner Junge, bei Raimund vermittelte Lottchen und noch eine in den Briefen genannte Person (Raimunds Wirtschafterin) die Korrespondenz. Noch andere Anklänge fallen uns auf, die Krankheit des Vaters, die im Stück parodiert erscheint, die Stickkunst Lottchens; Wurzel nennt den Fischer liederlich und einen Taugenichts, vgl. dazu Raimunds Briefe (a. a. O. Nr. 13, 25): „weil mich deine Aeltern hassen," und: „Daß das Publikum . . . mich für einen ganz gewöhnlichen Schauspieler in moralischer Hinsicht hält", ferner: „So unverdient ist noch niemand gekränkt worden wie ich dießmahl" Und vielleicht entspricht es aber auch der späteren Stimmung von Tonis Vater, wenn der zur Einsicht gekommene Wurzel in die Worte ausbricht: „Er hätt' ja mein Schwiegersohn werden sollen. Hätt' ich ihm's nur geben! Viel tausendmal hat's mich schon gereut." — Im „Alpenkönig und Menschenfeind" wieder das Motiv des abgewiesenen Liebhabers, diesmal für Raimund noch charakteristischer, da Dorn Maler ist. Rappelkopf sagt: „Der kaum hat ein Renommee. Und vom Geld ist kein' Idee. Und mein Weib, bei allen Blitzen! Will die Frechheit unterstützen; Schaut zu, wenn sie sich küssen." Vgl. dazu Raimund (a. a. O. Nr. 2): „Daß mein Vermögen bis jetzt nur in meinem Talente bestehet, wissen Sie" und (a. a. O. Nr. 15): „Denn wenn meine Versicherungen, die ich dir mündlich in Gegenwart deiner Mutter aus der Tiefe meines Herzens, mit der größten Aufrichtigkeit machte." — Im „Verschwender" steht Amalie (ist dieser Name eine pietätvolle Widmung für das frühverstorbene Töchterchen des Dichters mit Luise Gleich?) in ähnlichem Widerstreit wie Lottchen zwischen dem Baron Flitterstein und Flottwell, dem ihr Vater, der Präsident, die Hand seiner Tochter verweigert hat. Es kommt zum Duell zwischen beiden Nebenbuhlern, und Raimund ist es wohl, der hier mit Flottwell ausruft: „O Starrsinn eines alten Mannes, was rufst du doch für Unglück auf so vieler Menschen Haupt!" Amalie hat Flottwell gelobt, ihn niemals zu verlassen und beschließt, mit ihm zu fliehen; der Treffpunkt soll eine alte Kapelle sein, wo sie früher schon öfters zusammenkamen. Gelöbnis und Kapelle, das klingt uns bekannt, wir erinnern uns aus Raimunds Leben jener Marienfäule, wo die Liebenden einander Treue schwuren und zu der Raimund noch öfters hinpilgerte. So zeigt sich auch im letzten Drama Raimunds, nicht zuletzt in der Abschiedsszene Cheristaneus von Flottwell, worauf schon Castle hingewiesen hat, wie stark persönliche Verhältnisse in die Dramen Raimunds verwebt sind. Fuhrmann hat sich durch seine allzuschroffe Einteilung darum gebracht, diesen Zusammenhängen überall nachzugehen. Und doch wäre es für Raimund sehr wichtig, alles Individuelle aus der reichen Tradition möglichst herauszuschälen. Einige

Angriffe des Verfassers fallen störend auf, ebenso stilistische Entgleisungen. Dabei zeigt er aber wieder kein übles Verständnis für den Dichter, so daß in diesem Schriftchen manches dem Wert nach Ungleiches nebeneinandersteht. Im ganzen ist mehr der gute Wille zu loben, ein in seinen Anfängen stecken gebliebener Versuch eines noch nicht ausgereiften früh verstorbenen Mannes.

Brukner Fritz, Ferdinand Raimunds Liebesbriefe. Wien 1914. M. Perles, K 6.—.

Eine Sammlung der bisher veröffentlichten Briefe Raimunds an Toni Wagner, sowie je ein Brief an ihre Mutter und Schwester Karoline, in ungekürzter und genauerer Form, als sie bereits erschienen[1]). Von Interesse ist die Wiedergabe eines Miniaturbildes von Toni aus dem Besitz der Frau Konegen, des einzigen nunmehr der Allgemeinheit zugänglich gemachten Bildes des seltenen Mädchens. Im Vergleich mit der koketten Luise Gleich, der Frau des Dichters, wird man sie vielleicht etwas hausbacken, jedenfalls nicht gerade schön finden.

Schlag Hermann, Das Drama, Wesen, Theorie und Technik des Dramas. Essen (Ruhr) [1909]. Fredebeul u. Koenen. M. 4·— (geb. M. 5·—).

Ein Lehrbuch hauptsächlich nach den Regeln und Anweisungen von Aristoteles, Lessing und Freytag; sehr weitschweifig, oft in komisch wirkenden, bombastischem Ton. Wissenschaftlich hat es keinen Wert.

Schindler Kamill, Die Technik des Aktschlusses im neueren deutschen Drama mit besonderer Berücksichtigung des achtzehnten Jahrhunderts. Berlin 1912. Meyer & Müller. M. 2·40.

Das Buch stützt sich in der Frage des Bühnenvorhangs im wesentlichen auf die Untersuchungen Petersens. Bei der Besprechung der Aktschlüsse vermißt man ein ordnendes Prinzip. Sie hätten entweder von der psychologischen Seite aus behandelt oder dramaturgisch-technisch irgendwie eingeteilt werden sollen. Mit einer bloßen Beispielsammlung ist nicht viel gedient. H. v. Kleist sucht man vergebens. Und doch wäre die Eigentümlichkeit, daß sich ein Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, in dem der Aktvorhang schon eingeführt war, noch mit Vorliebe der alten Technik bedient, die Bühne beim Aktschluß zu leeren, gewiß erwähnenswert ge-

[1]) Ein Brief Raimunds an Lotte Wagner befand sich im Nachlaß Erich Schmidts und ist am 19. Mai 1914 in Berlin bei Breslauer versteigert worden.

wesen. Ja Kleist schreibt sogar im „Prinz von Homburg" am Schluß der Gefängnisszene des 4. Aktes ein „Alle ab" vor, wiewohl doch der Prinz im Gefängnis verbleibt und die Illusion des Gefangenseins durch sein Abgehen empfindlich gestört würde.

Büchner Anton, Zu Ludwig Anzengrubers Dramatechnik. Gießener Diss. Darmstadt 1911.

Der Verfasser erzählt uns von manchem, von Anzengrubers Phantasie, von der äußeren Natur in seinen Dramen, von den Charakteren, Verwendung der Musik ꝛc. Doch ist das meiste dem aufmerksamen Leser der Dichtungen wohl schon bekannt gewesen, so wenn Büchner im Kapitel „Aktanfang und Aktschluß" entdeckt: „Ein anderes, das bei der Betrachtung der Aktenden von Anzengrubers Dramen auffällt, ist, daß der Dichter gern mit einer starken Wirkung abschließt." Oder: „Von hoher Symbolik ist der Schluß des ersten Aktes von „Das vierte Gebot": Die Familie Schalanter stößt an auf das Wohl des Sohnes, der jetzt den bunten Rock tragen soll: sein Glas zerspringt mit schrillem Klang." Zum Schluß fragt man vergeblich, wie ist eigentlich die Technik Anzengrubers, wie ist die Struktur des Dramas, was ist das Charakteristische an seinem Schaffen? Davon hören wir nichts, und bei der rein äußerlich nach landläufigen Begriffen beschreibenden Methode des Verfassers ist ein anderes Resultat nicht zu erwarten gewesen. Schade, daß sich Büchner nicht neuere Versuche, in den Bau eines Dramas einzudringen, zunutze gemacht hat! Prüller, der aus seiner Vergessenheit hervorgezogen wird, scheint nach den Proben ein recht wenig talentierter Mann gewesen zu sein.

Spieß Otto, Die dramatische Handlung in Lessings „Emilia Galotti" und „Minna von Barnhelm", ein Beitrag zur Technik des Dramas. Halle a. S. 1911, Max Niemeyer, Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, herausg. v. Franz Saran. Bd. VI. M. 2·40 (geb. M. 3·—).

Nach Sarans Methode untersucht der Verfasser in Szene und Akt ein Handlungsteilchen ums andere nach seiner Abhängigkeit von den vorhergehenden, also hauptsächlich wie die Ereignisse aus einander folgen. Die kleinsten Stücke heißen Motive, hängen sie nach Grund und Folge zusammen, Glieder und Kette. So kommen wir zu größeren und kleineren Zusammenhängen, die als Haupt- und Nebenfäden bezeichnet werden und zu einem Geflecht von Hauptfäden, das bei „Emilia" eine ungemein starke Geschlossenheit aufweist. Mit Recht beschränkt der Verfasser diese Methode auf das „Zieldrama", d. i. ein Drama, das einen auf einen

Zielpunkt gerichteten Kampf darstellt; aber auch für das Zieldrama erweist sie sich als unzureichend, es wäre notwendig gewesen, auch auf das Verhältnis der Nebenfäden zu den Hauptfäden und den inhaltlichen Zusammenhang einzugehen, schließlich auch die Frage, ob die Illusion gelungen sei, näher zu besprechen. Spieß bekämpft die Ansicht, daß die Orsinaszenen in „Emilia" (im Gegensatz zu der Riccautszene in „Minna von Barnhelm") nur Episoden seien, weil die Unterredung der Orsina mit dem alten Odoardo den Ausgang des Dramas entscheidend beeinflußt. Dies letztere ist ja zweifellos richtig, aber die ganze Handlung zwischen dem Prinzen und der Orsina läuft eigentlich nur neben den auf die Gewinnung der Emilia gerichteten Handlungen, den Hauptfäden; zumal beide Handlungen in der Exposition nur in einem scheinbaren Kausalverhältnis stehen. In IV, 7 kreuzen sie sich, die Enthüllungen der Orsina gehören beiden Handlungen an. Wie ausgeklügelt ist nun dieses Zusammentreffen! Die Ankunft der Gräfin erscheint bestenfalls dem Leser, nicht aber dem Zuschauer von der Exposition her motiviert. Zufällig kommt sie im Vorsaal mit Odoardo zusammen, zufällig bleiben beide allein, da außer Marinelli niemand da ist, den alten Galotti anzumelden. Statt daß der sonst so gewandte Marinelli die Unterredung der beiden, denen der Prinz so übel mitgespielt hat, um jeden Preis verhindert, begnügt er sich, dem Alten zu versichern, die Orsina sei verrückt. Wir haben nun folgendes Bild. Eine vom Spielen abgezweigte Handlung wirkt in der Folge auf die Haupthandlung ein. In diesem Wirkungsmoment gehört sie auch der Haupthandlung an, in ihren früheren Stadien, die aber der Motivierung halber nicht ausgelassen werden können, läuft sie nebenher. So kommt es, daß sie einmal als Episode, ein andermal als Bestandteil der Haupthandlung aufgefaßt wird. Tatsächlich fehlt ein organischer Zusammenhang und die Orsinahandlung durchbricht die Einzahl des Hauptfadengeflechtes. Mithin ist selbst in diesem so konsequent ausgestalteten Zieldrama die Einheit der Handlung nicht gewahrt. Zwar umgeht der Verfasser dieses Resultat, indem er unter „Handlung" nur das Geflecht der Hauptfäden versteht. Es gehörte also die Orsinaszene mit Ausnahme von IV, 7 nicht zur „Handlung", obwohl diese Szene ja erst durch die vorhergehenden halbwegs ihre Berechtigung bekommt. Das ist keine glückliche Auffassung.

Und doch fühlt man, wenn auch die sogenannte Einheit durchbrochen ist, daß die Orsinaszenen zur Emiliahandlung dazugehören. Nicht bloß Odoardo, sondern hauptsächlich der Zuschauer soll darüber aufgeklärt werden, wie der Prinz eigentlich liebt, wie er seine Geliebten wechselt. Es könnte ja sein, daß man dem jugendlich impulsiven Fürsten als Gegenpartner des etwas hölzernen Appiani noch einige Sympathie bewahrt. Diese womöglich vollends zu zerstören, die Natur des Prinzen ganz zu enthüllen, dazu sind die Orsinaszenen da. Es sind starke einheitliche Zu-

sammenhänge vorhanden, auf die der Verfasser gar nicht eingegangen ist. Wir haben es mit einer erweiterten Einheit zu tun, die beiden Handlungskomplexe vereinigen sich zu einer höheren inhaltlichen Einheit. Die Orsinaszenen sind für den Endzweck des Dramas wohl ebenso wichtig wie die Parricidaszene im „Tell", die Riccautszene in „Minna von Barnhelm". Daß der Verfasser die letztere nach seiner Methode als belanglose Episode auffassen muß, zeigt deutlich den Mangel seiner Untersuchungsweise. Der Glücksritter Riccaut ist das Gegenstück zum ebenfalls in Not geratenen Tellheim, sein Erscheinen darf ebensowenig wie das des Parricida bei der Aufführung wegfallen, wie denn der letztere, soweit mir bekannt, auch in der Telleinrichtung G. Hauptmanns seinen Platz behauptet hat. Ich habe über diese Art von Einheitsmöglichkeiten an anderer Stelle [1]) ausführlicher gehandelt und verweise hier nur darauf.

Bei der Frage nach der Ortseinheit hätte die Art, wie ihr Lessing in „Emilia Galotti" möglichst nachzukommen sucht, näher besprochen werden sollen. Innerhalb eines Aufzugs ist sie überhaupt gewahrt, die letzten 3 Aufzüge spielen an ein und demselben Ort. Aber das ist nur um den Preis geschehen, daß die Wirklichkeitsillusion, wenigstens nach unseren heutigen Begriffen, einigermaßen leidet. Das Vorzimmer, eine Art Brachwasser, ist mit Ausnahme des 1. Aufzugs der Mittelpunkt der Ereignisse. Schon der 2. Aufzug spielt in einem Vorsaal, und was kommt dort alles zusammen! Der Spitzbub Angelo und die Herrschaft des Hauses; unangemeldet Appiani, der Emilia nicht im Vorzimmer vermutet; Marinelli, der zu Appiani will und erfahren hat, daß dieser bei den Galottis ist. Vor der Unterredung der beiden muß die Dame des Hauses der Ortseinheit willen das Zimmer verlassen, statt daß sich beide von der Hausfrau verabschieden und sich zurückziehen. Aus demselben Grund wartet der alte Galotti im 5. Aufzug, nachdem er endlich Erlaubnis bekommen hat, seine Tochter zu sehen, mit Ruhe im Vorsaal, statt ungestüm, wie er auch von ihr denken mag, zu ihr zu eilen. (Versuch einer Motivierung im 6. Auftritt: Emilie ist vielleicht des Opfers, das ihr Vater für sie bringen will, nicht wert. Odoardo will davoneilen.) Eigentlich muß man bei all diesen Situationen Lessings Scharfsinn bewundern, sich aber auch klar sein, daß diese Künsteleien zu einer gewissen Steifheit des Dramas das ihrige beitragen.

Trotz der Unzulänglichkeit der Untersuchungsweise ist diese Arbeit nicht unerfreulich. Es steckt viel Ausdauer und ehrliches Bestreben drin, und vielleicht wird sich einiges von dieser Methode, wenn sie vervollkommt wird, für ähnliche Betrachtungen als brauchbar erweisen.

---

[1]) Perger, System der dramatischen Technik. Weimar 1911, S. 64 ff.

Für die Untersuchungen dramaturgisch-technischer Art einzelner Dichter sind zwei Richtungen typisch geworden. Die einen beschreiben äußerlich, vielfach von Gesichtspunkten, die heute nicht mehr im Mittelpunkt des Interesses stehen, oder kommen von der historischen Seite, mit der man dem Wesen der dramatischen Erscheinung ja auch nur äußerlich beikommen kann. Die anderen suchen mittels eigener Methoden in die Struktur des Dramas zu dringen und die technischen Eigentümlichkeiten des Dichters zu erfassen. Diese Bewegung ist nun noch lange nicht geklärt, und vorderhand herrscht in ihr (wo ist das aber heute nicht!) der Kampf um die Methode. Selbst die einzelnen Methoden sind noch zu wenig ausgebildet, und vielleicht wird sich auch eine einzige als unzureichend erweisen. Trotz diesen Mängeln halte ich das Bestreben dieser Wegsucher im allgemeinen für richtig. Nur so werden wir einmal zu einer Geschichte des dramatischen Stils kommen und den schwierigen Formproblemen näherrücken. Die bisherigen Betrachtungsweisen bringen uns nicht weiter. Ungeachtet tausender Bücher, die über Goethe und Schiller geschrieben worden sind, fragen wir uns nach wie vor vergebens: was ist das Geheimnis der Goetheschen Komposition, das Grundwesen von Schillers Kunst? Freilich sind diese komplizierten neuartigen Untersuchungen nicht für Bibliophilen und Lokalschiffahrer geschrieben, denen sie manchmal zur Rezension in die Hände fallen. Widersprüche und einzelne Unzulänglichkeiten herauszugreifen, wo es sich um Methoden handelt, die wissenschaftliches Neuland erschließen wollen und schon teilweise erschlossen haben, ist natürlich nicht die richtige Weise, ihnen gerecht zu werden. Auch mag die angenehme Lesbarkeit, die man an ihnen vermißt, für einen journalistischen Artikel wichtig sein, für wissenschaftliche Arbeiten ist sie wohl nicht entscheidend. Ein kleiner Kreis von Gleichstrebenden hat sich trotz der mangelnden allgemeinen Teilnahme von diesem neuen Weg nicht abschrecken lassen. Ihnen sei ein herzliches Glückauf zugerufen.

Prag. Arnulf Perger.

Nachrichten.

Aus dem Bericht der „Deutschen Kommission" bei der kgl. Preußischen Akademie der Wissenschaften über das Jahr 1915 (Sitzungsberichte 1916. IV, V, VI, S. 139) heben wir hervor: Die Inventarisation der deutschen Handschriften des Mittelalters ergab an Handschriften der neueren Zeit folgenden Zuwachs: Schweiz: in der Handschriftensammlung der ökonomischen Gesellschaft zu Freiburg i. d. Schweiz überwiegt das Historische und in Abschriften verschiedener Hände die Berner Chronik von Konrad Justinger. Auszüge aus der Chronik von Franz Rudella (1472—1570), wahrscheinlich von der Hand des Nikolaus von Monte; eine Züricher Chronik von 1511. — Elsaß: Stadtbibliothek zu Straßburg: Meister Eckharts Wiederaufleben bekundet sich in einer Abschrift seiner Predigten aus dem 18. Jahrhundert. Walthers Straß-

burger Chronik (17. Jahrhundert) war schon bekannt, dagegen ist das „Reisjournal" Joh. Ebert Zetzners (1677—1732) noch nicht ausgeschöpft worden. — Leopoldinische Bibliothek in Überlingen: Unter der mehrfach vertretenen historischen Literatur findet sich eine Handschrift von Füetrers „Chronik von Bayern". Ein „Schauspiel Böhmischer Unruhen" in 11 Akten behandelt Ereignisse der ersten Jahre des Dreißigjährigen Krieges (Abschrift aus dem Ende des 18. Jahrhunderts). — Bayern. München: Kgl. Bibliothek: ein durch seine Miniaturen wertvolles Gebetbuch des Grafen v. Thurn (16. Jahrhundert). — Schlesien: Breslauer Stadtbibliothek: Außer Gelegenheitspoesien des 16. und 17. Jahrhunderts erscheinen in einigen Codices Lohenstein, Hoffmannswaldau, Abschatz, Christian Gryphius. Doch auch das deutsche Kirchenlied und das deutsche Drama (in der Mischform lateinischer und deutscher Bestandteile) sind in zahlreichen Handschriften des 17. Jahrhunderts gut vertreten. Das lateinische Epos um 1650 stellt sich geistlich und weltlich dar in dem „Sanctus Sebastianus" des Franziskaners Ziegenhein und in dem „Sabathus sive Slesia" des Franziskus Faber. Abgesehen von zahlreichen, dem Erforscher der schlesischen Heimatsgeschichte wertvollen Liedern, Kalendereintragungen, Chronikaufzeichnungen harren mehrere handschriftliche Kataloge älterer Handschriftensammlungen eingehender Betrachtung: sie verzeichnen noch manche Werke, die um 1700 erhalten waren, jetzt aber verschollen sind, und sind überhaupt für die Geschichte unserer neueren Handschriftensammlungen geradeso unentbehrliche Wegweiser in die mittelalterlichen Bibliothekskataloge für die alte Zeit. Auf zahlreiche „Güntheriana" der Stadtbibliothek beziehen sich Hinweise. — Fürstlich Schwarzburgische Landesbibliothek in Sondershausen; der Vergleich des „Lochammerschen Liederbuches" mit dem Textabdruck in den Jahrbüchern für musikalische Wissenschaft 1863 trug einige Berichtigungen ein. — Berlin: Handschriftenbestände des Herrn Antiquars Martin Breslauer: Nähere Untersuchung verdient ein als „Magnanimitas Reuchlini" bezeichnetes, mehrere Seiten umfassendes Schreiben (Anfang des 16. Jahrhunderts), in dem wie zur Rache für die „Epistolae obscurorum virorum" ein Dominikaner (?) unter dem Schein der Freundschaft den berühmten Humanisten verspottet. Aus der gleichen Zeit rührt die Zusammenstellung der „Interlakener Landsatzung, alte und neue (1260)", welcher Vorreden der Seckelschreiber Eberhard von Rümlang und Ulrich Wolff zu Bern beigegeben sind. Der Mitte des 16. Jahrhunderts gehört ein bisher noch nicht bekanntes „Klaglied" auf die Belagerung von Magdeburg (1551) an. Allerlei militärische Aufzeichnungen bietet ein Schreibkalender von 1705, in den von späterer Hand um 1740 deutsche Verse (wie „Soldatenlob", „Franzosen im Reich", „Auf die Totenkopfhusaren", „Lob Kevenhillers" u. a.) nachgetragen worden sind. Ein nur zur handschriftlichen Verbreitung bestimmtes, bisher nicht benütztes Schriftchen Lavaters stellt knapp die wichtigsten seiner physiognomischen Regeln zusammen und erläutert dieselben an dem Beispiel des älteren Pitt. — Die Gesamtzahl aller Vollbeschreibungen, die bisher für das Archiv geliefert worden sind, beträgt nunmehr 9355. — Rheinisches Wörterbuch: 90.000 Zettel sind hinzugetreten, so daß der Gesamtbestand 990.000 Zettel aufweist. 1495 gedruckte Bände sind verzettelt. — Hessen-Nassauisches Wörterbuch: rund 10.000 neue Zettel eingelaufen. Gesamtzahl der Zettel 82.000. — Preußisches Wörterbuch: Die Verarbeitung der gedruckten provinziellen, insbesondere der mundartlichen Literatur ward gefördert. Ein Manuskript von A. Treichel, Nachträge zu Frischbiers Wörterbuch umfassend, brachte bei der Verarbeitung 7000 Zettel. Mit der Verarbeitung des auf dem Königsberger Staatsarchive befindlichen Briefarchivs des Deutschen Ordens wurde begonnen: namentlich die Einnahme- und Ausgabenverzeichnisse der Ordenshäuser aus dem 14. und 15. Jahrhundert lieferten manch interessantes Wort aus der Deutschordenssprache. — Zentralsammelstelle des Deutschen Wörterbuchs in Göttingen. Die Exzerptoren lieferten 39.000 neue Belege;

an die Mitarbeiter wurden rund 22.000 Belege geliefert. — Über das Jahr 1916 (Sitzungsberichte 1917, II, III, IV, S. 76 ff.): Inventarisation der deutschen Handschriften des Mittelalters. Unter den Handschriften der Ökonomischen Gesellschaft zu Freiburg in der Schweiz finden sich historische Lieder Salats samt Gegenliedern, außer Schillings Chronik der Burgunderkriege Balthasar Stapfers Beschreibung des Kappeler Krieges von 1531 in später Abschrift. Näheres Eingehen verdient eine deutsche Übersetzung der Griseldis des Petrarca. — Unter den Münchner Handschriften heben wir ein deutsches Gebetbuch, ursprünglich im Besitz der Katharina Muffel von Eschenau (geb. 1477) hervor. — Stadtbibliothek und Stadtarchiv in Straßburg i. E.: Im Handbuch J. G. Abels (1659) sind deutsche Reime und Sprüche auch älterer Zeit verzeichnet. Ein Pasquill in deutschen Reimen auf Bischof Leopold von Straßburg stammt aus dem Jahre 1610. Auch die Wenckerschen Sammlungen im Stadtarchiv ergaben einige historische Gedichte. Aus der späteren Zeit waren elsässische Dichtungen, auch Lavateriana, zu verzeichnen. Aus den deutschen Handschriften der Straßburger bischöflichen Bibliothek ist ein „Guldin Passional" (16. Jahrhundert) zu erwähnen. — In den neu beschriebenen Handschriften der Breslauer Stadtbibliothek überwiegen lateinische Gelegenheitsgedichte des 16. und 17. Jahrhunderts provinzieller Herkunft. — Kgl Bibliothek in Berlin: ein Dutzend Codices des 16. Jahrhunderts; vor allem handelt es sich da um politisch-satirische und geistliche Gedichte aus der Reformationszeit, daneben um Prosatraktate, weltliche Lieder (ein Lied von den Flöhen Fol. 931, ein Liebesgedicht Fol. 755) und dergleichen Kleinliteratur, auch einige Lavaterhandschriften wurden kurz verzeichnet. In der Sammlung Lipperheide des Berliner Kunstgewerbemuseums zehn Stammbücher des 16. und 17. Jahrhunderts. — Rom: eine deutsche Übersetzung von Ciceros „De officiis" vom Jahre 1472, deren Verfasser bisher nicht festgestellt werden konnte. Cod. Vat. Reg. Lat. 507 bietet die Königstochter von Frankreich von Hans v. Bühel in lateinischer Prosa dar; ihr Übersetzer ist der Jurist Justinus Göbler, der zuletzt im Dienste der Stadt Frankfurt a. M. tätig war und 1567 starb. — Einige vom Schulrat Dr. Fritz Jonas zur Verfügung gestellte Justus Möser-Briefe wurden abgeschrieben und den Sammlungen für eine künftige Ausgabe einverleibt. — Seuffert berichtet eingehend über den 4. Band der ersten Abteilung von Wielands gesammelten Werken. — Der Apparat des Rheinischen Wörterbuches zählt jetzt in 265 Kästen zu 4000 Zetteln rund 1 Million 60.000 Zettel, wovon 70.000 im Berichtsjahre neu hinzukamen, der zum Hessen-Nassauischen Wörterbuch über 102.000 revidierte oder kombinierte Zettel, der für das Preußische Wörterbuch 200.000 Zettel. — Die Zentralsammelstelle des Deutschen Wörterbuches in Göttingen hat rund 38.000 Belege neu aufgenommen, 24.600 Belege an die Mitarbeiter geliefert, 584 Belege für Mitarbeiter ergänzt. Im Druck befinden sich im ganzen 8 Lieferungen, wovon Bd. X, III. Lief. 2 (Sto) ziemlich weit vorgeschritten ist.

Das Literaturwissenschaftliche Seminar an der Universität Kiel veröffentlicht folgenden Aufruf: Das Seminar bereitet in seinen neuen Räumen einen eigenen Saal für Heimatliteratur vor. Beabsichtigt wird ein Heimatarchiv und eine Heimatbücherei als literarischer Sammelplatz des niederdeutschen Geisteslebens. Schon sind durch Handschriften und Drucke Ansätze genommen, um aus alter und neuer Zeit die literarischen Schöpfungen Niederdeutschlands in der hochdeutschen Schriftsprache wie der Mundart nebst dem Material für ihre wissenschaftliche Erforschung zu sammeln. Zum vollständigen Ausbau dieser Abteilung, d. i. zur Erreichung eines zugänglichen Literatur- und Kulturschatzes der niederdeutschen Stämme, bittet das Seminar um die Unterstützung aller Freunde einer stammhaften deutschen Kultur, insbesondere der Familien von Dichtern

und Schriftstellern aus niederdeutschen Gauen. Erwünscht sind Bücher wie merkwürdige Einzeldrucke von niederdeutschen Verfassern und über sie, norddeutsche Zeitschriften von Stammesart oder Provinzialgeist, für das Archiv handschriftliche Nachlässe verewigter Schriftsteller und Handschriften hervorragender lebender Dichter, außer den Dichtungen selbst auch Briefe von, an und über die Verfasser, schließlich Akten zur Theatergeschichte. Neben zusammenhängenden Stiftungen sind einzelne Zuwendungen solcher Art stets willkommen. Familien, die ihre literarischen Schätze für diese Sammlung und Erforschung zugänglich machen, aber sich ihrer Eigentumsrechte nicht zugunsten des Staates entäußern wollen, können wertvolle Handschriften und seltene Drucke dem Seminar in Verwahrung geben. Die Heimatabteilung des Seminars soll in erster Linie der Forschung und dem Studium, aber auch dem Andenken in Mit- und Nachwelt dienen. Sie will insbesondere der Vernichtung, dem Verschwinden oder Zerflattern der handschriftlichen Urkunden zur Literatur Niederdeutschlands, ebenso ihrem Anheimfall an eine unrechte Hand vorbeugen, sie auch vor dem Schicksal toter Kuriositäten durch pietätvolle geschichtliche Würdigung bewahren.

Corpus Catholicorum. Unter diesem Titel plant die neugegründete „Gesellschaft zur Herausgabe des Corpus Catholicorum" als Ergänzung des Corpus Reformatorum kritische Ausgaben ausgewählter katholischer Schriftsteller aus den Jahren 1500—1563, besonders solcher aus den ersten Jahren nach Luthers Auftreten. Der Anreger des großangelegten Unternehmens ist der ord. Professor der Kirchengeschichte, früher in Münster, jetzt in Bonn, Dr. J. Greving, der den Plan dazu in der „Theologischen Revue", 14. Jahrgang, Nr. 17/18 ausführlich entwickelt hat. Jahresbeitrag der Gesellschaft 5 M. Der Subskriptionspreis für das Corpus soll jährlich 20 M. nicht übersteigen. Anmeldungen an Prov. Greving.

Monumenta Germaniae Franciscana. Unter diesem Titel sollen alle wertvollen Handschriften und seltenen Druckwerke von Franziskanerautoren oder solche von franziskanischem Inhalt innerhalb des deutschen Sprachgebietes aus Mittelalter und Neuzeit herausgegeben oder neu aufgelegt werden. Mit Rücksicht auf das Corpus Catholicorum bleiben die Werke kirchlich-polemischen Inhalts der Reformationszeit (1500—1563) ausgeschlossen. Genauere Angaben enthalten die Franziskanischen Studien III (1916) 2.

Prof. Dr. Adolf Hauffen in Prag hat sein umfassendes Buch über Johann Fischarts Leben und Werke Ende 1915 vollendet und sandte den Rest seiner Handschrift an die C. H. Beckschе Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck) in München. Der Verleger aber teilte dem Verfasser mit, daß er aus verschiedenen Gründen erst nach Kriegsschluß mit dem Drucke dieses Buches beginnen könne.

Die Gesellschaft für Elsässische Literatur plant eine Veröffentlichung der Briefe der Lili von Türkheim. Um eine möglichst vollständige Ausgabe herstellen zu können, wird gebeten, die Straßburger Universitäts- und Landesbibliothek von allem in Betracht kommenden Material in Kenntnis setzen zu wollen. — Für 1916 soll eine Ausgabe des Romanes „Der Knabenspiegel" von Jörg Wikram mit den Bildern des alten Drucks erscheinen. An Einzelschriften sind geplant: Th. Maus †, Brant, Geiler und Murner, Studien zum Narrenschiff, zur Navicula und zur Narrenbeschwörung. — P. Paulin, Eulogius Schneider als Dichter; J. M. Bopp, Konrad Pfeffel als Prosaschriftsteller. — Von der Ausgabe der Werke Murners befinden sich die „Mühle von Schwindelsheim", „Der Lutherische Narr", „Narrenbeschwörung" und „Schelmenzunft" und die Vergilübersetzung in Vorbereitung, von der Fischartausgabe der „Amadis"; die Ausgabe der Werke Geilers von Kaisersberg

befindet sich noch im vorbereitenden Stadium. — Für 1917 wird eine Faksimileausgabe des ersten Drucks von Wimphelings Germania und von Murners Germania Nova vorbereitet.

Gesellschaft der Bibliophilen. Nach dem Tode von Professor Dr. Schüddekopf wurde Dr. Konrad Höfer, Oberlehrer am Sophienstift in Weimar, zum Sekretär der Gesellschaft gewählt. Das Sekretariat verbleibt zunächst in Weimar, Cranachstraße 38. — Als Publikationen für das Jahr 1917 werden im Herbst erscheinen: 1. Johann Anton Leisewitzens Tagebücher, nach den Handschriften herausgegeben von Heinrich Mack und Johannes Lochner, Bd. II, 2. Heinrich Heine, Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst. Hamburg, Hoffmann & Campe 1851. 8°. 103 Seiten im Originalumschlag. Mit einem Nachwort von Geh. Hofrat Prof. Dr. Oskar Walzel. 3. Katalog der Bibliothek Schüddekopf mit einer Biographie und Schriftenverzeichnis Carl Schüddekopfs, verfaßt von Conrad Höfer. 4. Jahrbuch der Gesellschaft der Bibliophilen für 1916/17.

Akademische Kant-Ausgabe. Der Abschluß von Band IX der Werke kann wahrscheinlich erst nach Friedensschluß herbeigeführt werden. Von dem Neudruck der Werke ist Bd. VII fertiggestellt, er wird voraussichtlich noch in diesem Jahr ausgegeben werden. Von dem Neudruck der Briefe ist der erste und zweite Band (X und XI) abgeschlossen, der dritte Band (XII) nahezu druckfertig. Vom vierten Band (XIII, Anm. und Register) hat der Druck begonnen, Bd. IV des handschriftlichen Nachlasses (XVII) ist in Druck.

Die Vereinigung der Freunde des Goethehauses in Weimar plant einen wissenschaftlich bearbeiteten Katalog von Goethes Privatbibliothek, eine Ausgabe von Goethes Handzeichnungen, die Herausgabe von verschiedenen Abteilungen seiner Sammlungen.

Professor Dr. Minde-Pouet entdeckte in Warschau 20 Briefe Christian Gottfried Körners: 8 an seinen Sohn Theodor, 7 an Schiller, 3 an den ihm befreundeten Verlagsbuchhändler Friedrich Parthey und 2 an seinen Vetter Friedrich Benedikt Weber; ferner einen Brief des Berliner Logenmeisters Kanzler an Minna Körner. Die Briefe wurden für die städtischen Sammlungen Dresdens erworben.

Den Mitgliedern der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei in Leipzig wurde als Jahresgabe für 1916 die „Denkschrift zur Einweihung der Deutschen Bücherei" übersandt. Als Jahresgabe für 1917 ist die Veröffentlichung der im Besitz des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler befindlichen Göschen-Sammlung in Aussicht genommen, die der berühmte Leipziger Buchhändler Georg Joachim Göschen hinterlassen hat. Sie enthält 865 Briefe, darunter solche von Herder, Klopstock, Wieland, den beiden Stolberg, Platen, Seume, Tieck u. a. Das Werk wird ein vom Standpunkt der Literaturgeschichte wie des Buchhandels lehrreiches Bild ergeben.

Frau Dr. Ch. Steinbrucker in Berlin-Friedenau, Stubenrauchstraße 9, plant eine Gesamtausgabe des Briefwechsels von Daniel Chodowiecki (1726—1801).

Das Ernst Moritz Arndt-Museum in Godesberg a. R. soll zu einem Rheinischen Nationalmuseum ausgestaltet werden.

Alexander Fiorino in Kassel stiftete der hessischen Landesbibliothek in Kassel eine Sammlung kostbarer Schriftstücke, unter denen sich Urkunden und Autographen, neun Briefe von Hoffmann v. Fallersleben, sechs von

Emanuel Geibel, sechzehn von Louis Spohr, 65 Briefe und Aufzeichnungen der Brüder Grimm, 34 von Moses Mendelssohn befinden.

Die Kommission der Jakob Burckhardt-Stiftung, Basel, richtet an diejenigen, die sich im Besitz von Briefen, Tagebuchblättern, Manuskripten, Bildnissen, Kollegiennachschriften, kurz von Burckhardt-Erinnerungen irgendwelcher Art befinden sollten, die angelegentliche Bitte, sie Herrn Prof. Markwart (Selnaustraße 29, Zürich) zur Benützung anvertrauen zu wollen. Prof. Dr. Otto Markwart beabsichtigt bis 1918, dem Jahr der 100. Wiederkehr des Geburtstages von Burckhardt, eine eingehende biographische Würdigung erscheinen zu lassen.

Die Gesellschaft für Theatergeschichte bereitet vor: Sophie Schröders Briefe an ihren Sohn Alexander Schröder (Stümcke), den Briefwechsel zwischen Charlotte Birch-Pfeiffer und Heinrich Laube (Weilen) und einen Sammelband: Vermischte kleine Schriften theatergeschichtlichen Inhalts.

Die Witwe des Berliner Schriftstellers Julius Rodenberg übergab dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar den handschriftlichen Nachlaß ihres Gatten, darunter Entwürfe und erste Niederschriften seiner Dichtungen, sowie viele Briefe von hervorragenden Zeitgenossen an ihn und von ihm selbst.

Zur Erwerbung und Erhaltung des von John Henry Mackay zusammengebrachten Materials zu seiner Arbeit über Max Stirner hat sich eine „Vereinigung der Stirner-Freunde" gebildet, deren Satzungen durch ihren Geschäftsführer: Bruno Lemcke, Berlin NO., Elisabethstraße 5—6, für jeden Interessenten erhältlich sind.

Neue österreichische Biographie. Eine Vereinigung von Wiener Historikern plant in Ergänzung des veralteten Biographischen Lexikons von C. v. Wurzbach eine neue österreichische Biographie für das Jahrhundert vom Wiener Kongreß bis auf die Gegenwart. Die Vorarbeiten leitet Professor Dr. Anton Bettelheim in Wien XIX., Karl Ludwigstraße 57. Das Direktorium der österr. Leo-Gesellschaft hat beschlossen eine „Allgemeine österreich-ungarische Biographie von den ältesten Zeiten bis zum Jahr 1815" herauszugeben und mit den Vorarbeiten dazu ein Komitee betraut, bestehend aus dem Direktor der k. u. k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek des Ah. Kaiserhauses Dr. Franz Schnürer als dem Antragsteller und zur Herausgabe des ganzen Werkes bestimmten Redaktor (Wien-Klosterneuburg, Martinstraße 16), Dr. Richard von Kralik und dem derzeitigen Generalsekretär der Leo-Gesellschaft Univ.-Prof. Dr. Theodor Innitzer.

In der Handschrift abgeschlossen am 15. März 1916, im Satz am 30. September 1917.

Dieses Heft enthält als Beilage einen Prospekt über „Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler". Herausgegeben von Elias von Steinmeyer. Verlag der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin SW 68.

Deutschland, der Islam und die Türkei.

Von Adolf Wohlwill.

(Schluß.)[1])

Vierter Abschnitt.

Zur Geschichte des Islams im Spiegel der Wissenschaft und Dichtung während des Zeitalters unserer Klassiker (bis zur Wende des 18./19. Jahrhunderts).

Ernster und tiefer eindringend als die volkstümliche Sinnesart befaßte sich die fortschreitende deutsche Wissenschaft und klassische Dichtung mit Mohammed und seiner Lehre. Eine Wertschätzung dessen, was deutsche Gelehrte im Laufe des 18. Jahrhunderts für das Verständnis des Islams geleistet haben, kann ich mir hier nicht zur Aufgabe stellen. Hervorzuheben sind jedoch schon wegen des Einflusses auf Goethe die mühseligen Studien, die der Württemberger Orientalist David Friederich Megerlin dem Koran zuwandte.

Megerlin war 1699 zu Königsbrunn im Oberamt Heidenheim geboren[2]), wurde schon 1718 Magister und 1725 Repetent am evangelischen Stift in Tübingen. Seit früher Jugend hatte er bereits eine gewisse Neigung bekundet, sich mit den morgenländischen Sprachen vertraut zu machen, und unter anderm in Tübingen durch Vortrag und gedruckte Veröffentlichungen als Kenner des Arabischen einen Namen zu gewinnen versucht. Im Jahre 1729 wurde er Rektor des Gymnasiums in dem damals noch zu Württemberg gehörenden Mömpelgard, von wo aus er sich mit dem Baseler Orientalisten Professor Frei in Verbindung setzte und seine Ansichten

---

[1]) Vgl. oben S. 1 ff. — Zu dem früheren vgl. auch noch Richard Ehermann, Die Türkenfurcht, ein Beitrag zur Geschichte der öffentlichen Meinung in Deutschland während der Reformationszeit. Dissertation. Halle 1904.

[2]) Dies und das Folgende zum Teil nach Notizen des kgl Württ. Geh. Haus- und Staatsarchivs, teils nach Megerlins Vorrede zu seiner Koranübersetzung.

über frühere Koranübersetzungen mit diesem austauschte. Da die bisherigen deutschen Koranausgaben nicht auf dem Urtext, sondern, wie erwähnt, auf Übertragungen beruhten, die aus Italien, Frankreich, England und den Niederlanden stammten und nach seinem Urteil durchaus nicht fehlerfrei waren, wie er denn auch an der Leistung des ausgezeichneten britischen Orientalisten Sale einzelnes einzuwenden hatte, so erachtete Megerlin es für eine Ehrenpflicht, daß die Deutschen in den Stand gesetzt würden, ohne auf die Koranbearbeitungen anderer abendländischer Völker angewiesen zu sein, das Hauptwerk des Islams in einer deutschen Fassung lesen zu können, die im wesentlichen auf den arabischen Text gegründet wäre. Nachdem er im Jahre 1735 als Klosterpräzeptor an das Seminar in Maulbronn berufen worden war und bis 1749 verschiedene Ämter in seinem Heimatland bekleidet hatte, widmete er sich später vorzugsweise seinen orientalischen Studien. Schon 1750 machte er in einer lateinischen Flugschrift den deutschen Verlegern („Buchführern") das Angebot, seine geplante Koranübersetzung an die Öffentlichkeit zu bringen. Mit unermüdlichem Fleiß gab er sich dieser Arbeit hin, und ohne die einschlägigen Leistungen der Gelehrten anderer Länder unberücksichtigt zu lassen, legte er besonderes Gewicht darauf, eine auf seiner vieljährigen Beschäftigung mit dem Arabischen beruhende selbständige Arbeit ans Licht treten zu lassen. Neben vaterländischen und philologischen Interessen leiteten ihn auch religiöse Beweggründe. Im Jahre 1770 forderte er in einem „Theologischen Glückwunsch", der in Wetzlar erschien, den Kaiser und die übrigen europäischen Mächte auf, die Türken aus Europa zu vertreiben.

Zugleich hielt er es für geboten, durch „geistliche" Mittel das Vordringen des Christentums im Orient zu befördern. Diese Meinung vertrat er in mehreren Artikeln, die er 1770 in der Wetzlarschen Gelehrten Zeitung erscheinen ließ[1]). Daß ihm übrigens jenerzeit weniger die gewaltsame Bekämpfung der Mohammedaner als ihre Belehrung vor Augen schwebte, erhellt schon aus dem Zeitpunkt seiner erwähnten Bestrebungen.

Es war die Periode, in der, wie im vorigen Abschnitt entwickelt worden ist, Friedrich der Große und Joseph II. sich einander in dem Gedanken begegneten, daß Preußen dereinst gegen

[1]) In der Vorrede zu seiner Koranübersetzung S. 16 gibt er den Titel dieser Veröffentlichungen an: „Geistliche und gelehrte Waffen, den Türkenkrieg mehr zu beglücken und die Mahomedaner von der Unrichtigkeit ihres Korans zu überzeugen und dem Christentum in Asien und den benachbarten Örtern mehr aufzuhelfen, bey dem Druck der griechischen und morgenländischen Kirchen."

Rußland, den gefährlichsten Feind der Türkei, sich mit Österreich vereinigen müßte. Bemerkenswert ist jedenfalls, daß Megerlin von seiner 1771 vollendeten, 1772 in Frankfurt erschienenen Koranübersetzung, die er dem württembergischen Konsistorium zueignete, ein besonderes Prachtexemplar für Kaiser Joseph II. anfertigen ließ.

Die in den Buchhandel gelangten Exemplare scheinen insgesamt nur mit der Widmung für das württembergische Konsistorium versehen gewesen zu sein. Wenn Minor, a. a. O. S. 18 nur von einer Zueignung an Kaiser Joseph II. redete, so scheint es, daß das in der Wiener k. k. Hofbibliothek ihm vorgelegte Exemplar in Leder und Goldschnitt ihn zu der irrigen Annahme veranlaßte, die Arbeit sei von Megerlin ausschließlich dem Reichsoberhaupt gewidmet worden, während der Herausgeber tatsächlich durch die Übersendung des erwähnten Prachtexemplars dem Kaiser seine Ehrerbietung bekunden wollte. Von Interesse ist es jedoch, sich die speziell für den letzteren bestimmte Zueignung zu vergegenwärtigen, die mir Herr Dr. Rudolf Payer von Thurn, der Bibliothekar der k. k. Familienfideikommißbibliothek in Wien, in einem Photogramm gütigst zugänglich gemacht hat. Sie lautet:

Allerdurchlauchtigster, Großmächtigst- und Unüberwindlichster Fürst und Herr,

JOSEPH der IIte

erwehlter Kaiser des H. Römischen Teutschen Reichs, und allezeit Mehrer desselben ꝛc.

Der fürtrefliche und recht Kaiserliche Tugend-Glanz, wormit Ew. Kaiserl. Majestät ganz Teutschland, und allen Dero Erbländern, ja allen übrigen Königen und Fürsten, und dem gesamten Europa, ohne Unterlaß herrlich vorleuchten; als Dero Gottesfurcht, Liebe des Nächsten, Mildthätigkeit gegen Nothleidende und Arme, Unpartheilichkeit und Gerechtigkeit, zu Handhabung des Friedens, und der Ruhe im werthen teutschen Reich, nach dem westphälischen Frieden: und insonderheit die exemplarische Hochachtung Dero allergeliebtesten Frau Mutter, der verwittibten Kaiserin und Königin, der grossen Theresia: wie auch die sonderbare allergnädigste Zuneigung zu allen Gelehrten, und Wissenschaften, und ihrer Beförderung u. s. w. scheinen auch mir allergeringsten Knecht, mit diesem meinem neu verteutschten Koran, und freien Sendschreiben an den türkischen Groß-Herrn, wegen Prüfung des Korans, einen allergnädigsten Zutritt zu Dero allerheiligsten Throne zu verstatten, und vor Dero allerholdseligstem Angesicht allerdemüthigst zu erscheinen.

Hat der grosse Leopold schon 1698. des Italiänischen Marraccii lateinische Übersetzung allergnädigst aufgenommen: wie sollte nicht das jetzige Oberhaupt des Röm. Teutschen Reichs, der allerleutseligste Josephus der IIte, die von mir, als einem Teutschen, aus dem Arabischen Urtext, das erstemal unternommene, teutsche Verdolmetschung (um uns nicht mit Übersetzungen anderer Versionen blos zu behelfen) eines allergnädigsten Anblicks werth achten? zumal der Nutzen und Gebrauch desselben zugleich mit einem wohlgemeinten Erweckungs-Schreiben an den Türkischen Groß-Herrn begleitet, und Ew. Kaiserl. Majestät zu allergnädigster Beförderung aufs allerdemütigste vorgetragen wird.

Es hat zwar jüngst, der berüchtigte Voltaire, ein Franzoß, der vormals

aufs härteste, als ein Naturalist, wider das Christenthum geschrieben, in seinem Tocsin des Rois, die Sturm-Glocke angezogen, um allen Christlichen Potentaten zusammenzuläuten: die Europa bisher so furchtbare und grausame Türken aus Constantinopel zu vertreiben, mit zusammengesetzten Kräften: allein, da fast jetzo die politische Welt anderst denket, so überlasse ich dieses weltliche Geschäft de Fürsehung Gottes, die nach meinem Apocalyptischen Schlüssel, dem mächtigen Türkischen Reich, dem grossen Antichrist und falschen Propheten, dem Mahomedanischen Aberglauben, und seiner falschen Offenbahrung, dem Koran, durch den Geist seines Mundes schon ein Ende machen, und dem herrlichen Reich Jesu eine Thür bald eröfnen wird: daß der Islam, der sich fälschlich eine Friedens-Religion nennen will, dem Evangelio, als dem Wort des wahren Friedens, Platz mache.

Dahero nehme ich mir die allerunterthänigste Freyheit, mein dahin abzweckendes Erweckungs-Schreiben Ew. Kaiserl. Majestät allergnädigstem Gutachten gehorsamst zu unterwerfen: ob nicht durch Dero höchstverordnete Gesandschaften jetzo und künftig, dieser geistliche treugemeinte Rath dem Türkischen Kaiser also gelegentlich beyzubringen: daß er auf die Zeichen der Zeiten, die auch nach angeführten Weissagungen der Türken, so bedenklich, aufmerksamer, und gegen der Christen Religion, so allein die rechte Kennzeichen der göttlichen Offenbahrung in sich hält, friedlicher werde.

Wie groß würde der Ruhm Ew. Kais. Majestät bei der Nachwelt stets bleiben: wann Allerhöchstdieselbe auch hierinnen Augustissimus, d. i. ein geistlicher Joseph, oder nach des Worts Bedeutung, ein Mehrer des Reichs Jesu werden wolten? Was könnte auch der so erweckte und überzeugte Türkische Kaiser rühmlichers und seeligers thun: als wenn er Mahomeds Fahne verliesse, und wie Constantinus M. der Constantinopel im 4. Seculo erbauet, zu dem wahren Glauben, nach der Schrift-Offenbahrung, sich bekehren liesse, und so auch vor die beste Religion in seinen grossen Mahomedanischen Reichen, und bey seinen Unterthanen sorgen wolte, und seine eigene und ihre wahre Glückseeligkeit befördern?

Hoffentlich wird der im Krieg jetzo gedemüthigte Sultan sich vergehen lassen, künftig wieder, wie 1529. und 1683. Wien zu belagern, und Ew. Kaiserl. Majestät Erz-Königreich Ungarn (wie so oft geschehen) als Feind zu plagen: dann der Röm. Kaiserliche und Rußische Adler wird diesem orientalischen Raub- und Stoß-Vogel die Federn so dünn machen: daß er nicht mehr so weit und so gewaltthätig hoch zu fliegen sich unterstehen wird.

Ew. Kaiserl. Majestät geruhen diese meine Gesinnungen im besten zu bemerken, und der allergnädigsten Kaiserl. Huld und Wohlwollen nicht unwürdig zu achten, mich den allerergebensten Verfasser, welcher des gesamten Oesterreichischen Kaiserlichen Hauses, so sich in seinen Zweigen überall gesegnet ausbreitet, beständigen Flor und Wachsthum mit allen treugesinnten Teutschen von dem Allerhöchsten immer erbetten wird als

Ew. Kaiserl. Majestät

Frankfurt am Mayn im Junghof,
den 15ten August 1772.

allerunterthänigst-demüthigst- und gehorsamster Knecht und Fürbitter,
M. Dav. Fried. Megerlin
Prof.[1])

---

[1]) Wie Joseph II. die Zusendung dieser ersten aus der Urschrift hervorgegangenen deutschen Koranübersetzung nebst dem ihr hinzugefügten Erweckungsschreiben aufgenommen, und ob er von letzterem weiteren Gebrauch gemacht hat, habe ich bis jetzt nicht in Erfahrung bringen können.

Obwohl seinem Werk in der Geschichte der orientalischen Studien unseres Vaterlandes stets eine gewisse Bedeutung zugesichert bleibt, so genügte es doch weder den wissenschaftlichen noch den literarischen Anforderungen des damaligen Deutschlands. Bereits im 2. Stück der Allgemeinen deutschen Bibliothek vom Jahre 1772 wurde ihm eine höchst abfällige Besprechung zuteil. Der Rezensent meinte, die Arbeit Megerlins sei „von Herzen schlecht geraten", dem Übersetzer habe es an genügender Kenntnis der arabischen wie der deutschen Sprache gefehlt, insbesondere der letzteren. Wenn man sich aus seiner Übertragung auch vom theologischen Standpunkt aus eine Vorstellung vom Inhalt und Wert des Korans bilden könne, so genüge die dargebotene Leistung doch keineswegs, um Mohammeds Geist und seine oft starke affektvolle Sprache kennen zu lernen. Im weiteren Verlauf der Besprechung gab der Verfasser der Hoffnung Ausdruck, daß die in mancher Beziehung anfechtbare Megerlinsche Übersetzung einen anderen anregen würde, uns einen besseren deutschen Koran zu liefern[1]).

Im Anschluß an diese Kritik nannten die Frankfurter Gelehrten Anzeigen die Megerlinsche Arbeit „eine elende Produktion" und äußerten auch ihrerseits den Wunsch, „daß einmal eine andere unter morgenländischem Himmel von einem Deutschen verfertigt würde, der mit allem Dichter- und Prophetengefühl in seinem Zelte den Koran las usw."[2]).

Da die Allgemeine deutsche Bibliothek die hervorragendste kritische Zeitschrift der Aufklärungsperiode war, während sich die Vertreter der Stürmer und Dränger in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen ein neues Organ geschaffen hatten, so erhellt, daß man in beiden Richtungen des deutschen Geisteslebens dem Islam gegenüber größere Duldsamkeit anstrebte und in den Geist des Orients tiefer einzudringen suchte, als dies bei Megerlin der Fall war.

In der Mitte zwischen beiden Strömungen nahm Lessing seinen Platz in der deutschen Literatur ein. Als ein durchaus würdiger Vertreter seines Glaubens erscheint in „Nathan dem Weisen" der Sultan Saladin, der, dem Titelhelden des Stücks und dem Tempelherrn ebenbürtig, nicht verlangt, „daß allen Bäumen eine Rinde wachse".

Schon vorher hatten Hamann und Herder auf die verjüngende Macht der orientalischen Welt hinweisen zu müssen geglaubt.

---

[1]) Allgemeine deutsche Bibliothek. Des siebenzehnten Bandes zweytes Stück (Berlin und Stettin 1772), S. 426.

[2]) Frankfurter Gelehrte Anzeigen von 1772 (Neudruck: Heilbronn 1893), S. 673.

In seinen „Kreuzzügen des Philologen" (Abhandlung IX: Aesthetica in nuce) richtete J. G. Hamann 1762 die bemerkenswerten Worte an das deutsche Publikum: „Wodurch sollen wir die ausgestorbene Sprache der Natur von den Toten wieder auferwecken? — — Durch Wallfahrten nach dem glücklichen Arabien, durch Kreuzzüge nach den Morgenländern und durch die Wiederherstellung ihrer Magie, die wir durch alte Weiberlist, weil sie die beste ist, zu unserer Beute machen müssen[1])."

Der Einfluß Hamanns auf Herder ist nicht hoch genug anzuschlagen. Neben dem Magus vom Norden trug der Orientalist Johann David Michaelis, der die Anregung zu der vom König von Dänemark ausgerüsteten gelehrten Expedition nach Arabien gegeben hatte, dazu bei, Herders Blicke auf den Orient zu lenken. Schon in einer seiner ersten Veröffentlichungen „Fragmente über neuere deutsche Literatur" übte Herder nach dieser Richtung hin seine Anregung aus und befeuerte namentlich im Jahre 1770, wie in so mancher anderen Beziehung, auch durch den Hinweis auf die Welt des Ostens den empfänglichen Genius des jugendlichen Goethe.

Der, wie erwähnt, nicht lange nachher von Megerlin veröffentlichte deutsche Koran konnte daher trotz der von so manchen Seiten wider die Übertragung erhobenen Ausstellungen von Goethe nicht ganz unbeachtet bleiben. Schon in Wetzlar oder bald nach seiner Rückkehr von dort scheint er sich mit dieser Arbeit vertraut gemacht zu haben[2]). Dies schließt nicht aus, daß so manche andere Anregungen Goethe damals und später auf Mahomet und seine Lehre hinleiteten, so auch die lateinische Koranübersetzung des Marraccius. Dazu kamen des Hamburger Dichters Brockes „Irdisches Vergnügen in Gott" und die Dichtungen Klopstocks, der seinen Messias gerade 1773 vollendet hatte. Überhaupt steht Goethes Vorliebe für Mahomet im Zusammenhang mit den mystisch-pietistischen Strömungen, die sich seit dem Mittelalter im deutschen Geistesleben wahrnehmen lassen und die dem erkrankten Dichter namentlich 1769 durch Susanna von Klettenberg nahegebracht worden waren. Der Einfluß der Frankfurter, den Herrenhutern zugeneigten Freundin,

---

[1]) Wiederabgedruckt in den von Friedrich Roth herausgegebenen Schriften Hamanns, Teil 2 (Berlin 1821), S. 293.

[2]) Den Beweis liefern Goethes Werke, Weimarer Ausgabe. Bd. 53 (Weimar 1914), S. 143 ff. und 479. Vgl. auch Goethes Brief an Herder (Br. 2, S. 17): „Ich möchte beten wie Moses im Koran: Herr mache mir Raum in meiner engen Brust!" Nach Jacob Minors Nachweis (a. a. O. S. 81 und 107) ist diese Stelle wörtlich aus Megerlins Übersetzung genommen.

Jung-Stillings und Lavaters wirkte bei Goethe fort, ohne seine Selbständigkeit zu beeinträchtigen. Mit Recht ist noch in neuerer Zeit darauf hingewiesen worden[1]), daß Goethe mit voller Absicht die alte natur- und weltverneinende Mystik in eine natur- und lebensfreudige, weltbejahende Denkart umgewandelt habe.

Wie der Plan beschaffen war, der Goethe bei seinem Vorhaben, Mohammed zu besingen, vorschwebte, entzieht sich unserer genaueren Kenntnis, da das, was er hierüber später in Dichtung und Wahrheit mitteilte, den Sachverhalt nur in getrübter Gestalt wiedergibt. Sicher entstammte seine Absicht, dem Begründer des Islams ein Drama zu widmen, jener Stimmung seiner Sturm- und Drangperiode während des Zeitraums zwischen seinem Wetzlarer Aufenthalt und der Übersiedlung nach Weimar. Er beschäftigte sich damals einerseits mit heroischen Gestalten der Geschichte und Sage, die sich gegen das Schicksal auflehnen und ihm erliegen: Prometheus, Faust, Sokrates und der ewige Jude; aber ihn fesselten auch einzelne Helden der Vorzeit, die durch ihr gewaltiges begeisterungsvolles Streben und geniales Wirken die Mitmenschen mit sich fortrissen und Völkern für Jahrhunderte das Gepräge ihrer Eigenart aufdrückten. Zu diesen gehören Julius Cäsar und Mahomet. Vollendet wurde bekanntlich von jenen dramatischen Entwürfen der Sturm- und Drangperiode nur der Faust. Doch dürfte schon damals des jungen Dichters schöpferischer Geist die Persönlichkeit und die Geschicke Mahomets bestimmter ins Auge gefaßt haben. Allerdings liegen uns aus jener Frühzeit Goethes nur vereinzelte Zeugnisse seiner schwärmerischen Begeisterung für Mahomet vor.

Zunächst bekannt wurde die unter dem einfachen Namen „Gesang" in den Göttinger Musenalmanach zur Herbstmesse 1773 aufgenommene Dichtung, die später mit kleinen Abweichungen[2]) in sämtlichen Sammlungen Goethescher Gedichte eine Stelle gefunden hat. Ursprünglich wurde die in die Weltgeschichte aufs tiefste eingreifende Tätigkeit des Propheten in der Form eines Zwiegesprächs zwischen dessen Schwiegersohn Ali und seiner Tochter Fatema zur Anschauung gebracht. Erst später sah Goethe von der dialogischen Form ab. Dieses Lied zum Preise Mahomets vergegenwärtigt uns sein Leben und Wirken in großartigen Zügen.

---

[1]) Franz Saran, Goethes Mahomet und Prometheus (Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, herausgeg. von Fr. Saran, Prof. an der Univers. in Erlangen. Band 13) (Halle 1914), S. 21.

[2]) Nach Franz Saran, a. a. O. S. 4 ist die erste veränderte Fassung in einer Sammlung von Gedichten enthalten, die Goethe 1777 der Frau von Stein überreicht hat. Vgl. auch Goethes Werke, Weimarer Ausgabe (1888), S. 305f.

Aus der Verborgenheit ist er hervorgegangen wie die Quelle aus dem Felsen, und auch sein weiterer Lebenslauf erscheint in dem Bilde des Felsengewässers, dem sich Bruderbäche gesellig anschmiegen, und das, in die Ebene sich ergießend, zum Strom wächst, der Ländern seinen Namen gibt, Städte erblühen läßt und freudebrausend dem Ozean entgegeneilt.

Schon die kleinen Veränderungen, die Goethe später mit seiner im Göttinger Almanach veröffentlichten Dichtung vornahm, mehr aber noch die in der nächstfolgenden Zeit entstandenen und erst nach Goethes Tode bekannt gewordenen Fragmente in Versen und Prosa, in denen Mahomet behandelt wird, beweisen, wie eingehend sich Goethe in den Jahren vor seiner Übersiedlung nach Weimar mit dem Propheten des Islams befaßt hat.

Sowohl in einem Monolog Mahomets als auch in dessen Zwiegespräch mit seiner Pflegemutter Halima bekennt sich Goethe zu der Anschauung derjenigen, die in Mahomet den Erfasser und Verbreiter des wahren Monotheismus ehrten. Insbesondere in der Hymne veranschaulicht er uns, wie Mahomet sich nach einem höchsten Wesen sehnt. Nicht erhört von den Sternen, auch nicht dem leuchtenden Gestirn Gad, vom Mond und der Sonne, wendet er sein Herz inbrünstig der erschaffenden, alliebenden Gottheit zu.

Auf diesen Monolog folgt die Unterredung des Propheten mit seiner Pflegemutter Halima. Beherrscht von andächtiger Stimmung, in der ihm Gott erschienen ist („an jeder stillen Quelle, unter jedem blühenden Baume begegnet er mir in der Wärme seiner Liebe"), betrachtet er das Zusammentreffen mit Halima als eine Störung seiner glückseligen Empfindungen. Irrig ist in seinen Augen die Ansicht seiner Landsleute, die im Stein und im Ton einander bekämpfende göttliche Wesen erblicken, während er selbst seinen einzigen und einigen Gott mit „starken und brennenden Armen" zu erfassen vermag und zu ihm das erlöste Menschengeschlecht zu leiten sich sehnt.

In späteren Jahren kam Goethe wiederholt auf Mahomet zurück. Voltaires Drama dürfte an sich auf Goethe keinen tieferen Eindruck ausgeübt haben, zumal der von Goethe in anderer Beziehung hochgeschätzte Voltaire in seinen dem Stifter des Islams gewidmeten Prosaschriften und Versen weder einen Fortschritt in dessen Beurteilung noch Konsequenz bekundet hatte.

Nur auf den besonderen Wunsch des Herzogs Karl August, der für das regelmäßige französische Drama große Teilnahme hegte, hat Goethe die französische Tragödie ins Deutsche übertragen. Obwohl es dem Herzog nicht entgehen konnte, daß Goethe nur wider-

strebend an die Arbeit ging, unterzog sich der Dichter des „Götz" und des „Egmont" der ihm wenig zusagenden Aufgabe so kunstgerecht, daß er auch hier seine Meisterschaft in der Beherrschung des deutschen Verses an den Tag legte. Diese Meisterschaft offenbart sich am klarsten, wenn man seine Mahometübersetzung mit derjenigen vergleicht, die von dem aus der Hamburger Theatergeschichte bekannten J. F. Löwen ein halbes Jahrhundert früher verfaßt war[1]). Hatte die unter den Frauen der Romantik hervorragende Karoline Schlegel Goethe nachgerühmt, er habe, indem er Voltaires Tancred übertrug, diesen in Musik gesetzt, so hat Jacob Minor in seinem auf dem Weimarer Goethetage 1907 gehaltenen Vortrag mit Recht dies Urteil auf seine Mahometübersetzung angewandt[2]).

Von den übrigen Vertretern unserer klassischen Literaturperiode hat auch Wieland das deutsche Publikum gelegentlich in den Orient geführt. Freilich war es ihm in seinen eigenen Dichtungen, soweit sie im Orient spielten, nur darum zu tun, ihnen einen reicheren Farbenglanz zu verleihen. Daß er den Zauber, der den poetischen Schöpfungen des Morgenlandes eigen ist, wenigstens ahnte, gab er zu erkennen, indem er 1796 in seinem Deutschen Merkur ein von Hammer übersetztes türkisches Gedicht „Von den letzten Dingen" zum Abdruck brachte und daraus Anlaß nahm, hinzuzufügen, wie erwünscht es sei, „wenn der Merkur auch in der Folge noch oft mit dergleichen exoticis, die Farbenschmelz mit Wohlgeruch verbinden, beschenkt werden sollte. Es müßten noch lieblichere Blumen unter einem Himmel duften, wo die Natur einen ewigen Frühling feiere"[3]).

Bedeutsamer war es, daß Schiller in seiner „Braut von Messina" nicht nur Christentum und griechische Götterlehre vermischt angewandt, sondern auch die Ideenwelt der in Sizilien so lange heimischen Sarazenen für seinen Zweck verwerten zu dürfen geglaubt hat. Man gedenke des Arabers, der des verstorbenen Königs Orakel war und dessen verhängnisvollen Traum deutete[4]). Um überhaupt zu rechtfertigen, daß er in dem erwähnten Drama aus verschiedenen religiösen Sphären stammenden Anschauungen Raum gegeben habe, schließt Schiller seine Vorrede mit den Worten: „Ich

---

[1]) Vgl. Karl Gröschl, Die deutschen Übersetzungen Voltairescher Tragödien bis zu Goethes Mahomet und Tancred (Prager deutsche Studien, 21. Heft), Prag 1912, S. 73ff., wo auch eine ältere Übersetzung aus dem Jahre 1748 von unbekanntem Verfasser besprochen ist.

[2]) Vgl. Minor, a. a. O. S. 44.

[3]) C. M. Wieland, Der Neue Teutsche Merkur vom Jahre 1796, S. 226.

[4]) Die Braut von Messina. 2. Akt, 5. Auftritt und 4. Akt, 4. Auftritt.

halte es für ein Recht der Poesie, die verschiedenen Religionen als ein kollektives Ganze für die Einbildungskraft zu behandeln, in welchem alles, was einen eignen Charakter trägt, eine eigene Empfindungsweise ausdrückt, seine Stelle findet. Unter der Hülle aller Religionen liegt die Religion selbst, die Idee eines Göttlichen, und es muß dem Dichter erlaubt sein, dieses auszusprechen, in welcher Form er es jedesmal am bequemsten und am treffendsten findet."

Fünfter Abschnitt.

Der Islam und die deutsche Forschung und Dichtung während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Wenn im 18. Jahrhundert so manche Männer, die der Aufklärung und der religiösen Duldung geneigt waren, hinsichtlich der Ehrlichkeit in dem Auftreten Mohammeds gelegentlich Zweifel zu erkennen gaben, so machte sich um die Wende des Jahrhunderts zufolge der Revolution und Napoleons I. Zug in mohammedanische Länder ein bemerkenswerter Wandel geltend. Auch unter den Deutschen ist er mehrfach hervorgetreten. Hatte die erwähnte k. k. orientalische Akademie in Wien schon 1792 durch die Leistungen ihrer Zöglinge die Bewunderung des nach dem Frieden von Sziştowa in Wien erschienenen osmanischen Gesandten erweckt, so trug auch die Pariser Akademie der Wissenschaften nicht unwesentlich dazu bei, eine Brücke zwischen Orient und Okzident zu schlagen. Bemerkenswert ist es, daß auf die von letztgenanntem Institut gestellte Preisfrage über den Einfluß, den der Islam während der ersten drei Jahrhunderte seines Bestehens auf die für ihn gewonnenen Völker geübt habe, auch Arbeiten von namhaften Deutschen eingegangen sind. Diejenige des durch seine Beziehungen zur französischen Revolution bekannten Konrad Engelbert Oelsner[1]) ist sogar durch einen Preis ausgezeichnet worden, während die Einsendung des bereits genannten und später noch wiederholt anzuführenden Hammer-Purgstall[2]) wenigstens lobender Erwähnung würdig befunden ward.

Auf die gelehrte Welt übte es nicht geringen Einfluß, daß Oelsner ungeachtet rückhaltloser Kritik des Verhaltens Mohammeds sich über den Islam gelegentlich recht anerkennend äußert. Nach seiner Auffassung ist der Koran ein unsterbliches, durch seine großen

---

[1]) Des Effets de la Religion de Mohammed, pendant les trois premiers siècles de sa Fondation, sur l'Esprit, les moeurs et le Gouvernement des Peuples chez lesquels cette Religion s'est établie (Paris 1810).

[2]) Fundgruben des Orients (Wien 1809), S. 360ff.

Folgen über alles wichtiges Werk. Unter anderem betont er, daß die Einheit des höchsten Wesens, seine Vorsehung, Weisheit, Gerechtigkeit und Güte die Glaubenspunkte seien, auf die Mohammed im Koran unaufhörlich zurückkomme. Letzterer gebe von der Gottheit sehr richtige erhabene und würdige Begriffe. Der reine Deismus, der sich darin ausspreche, habe von den Völkern, die ihn angenommen, eine Masse von abergläubischen Vorstellungen über die göttliche Weltregierung entfernt und steche schneidend von dem Wirrwarr der (christlichen) Theologie ab, die damals alle Sekten lehrten. Das Einleuchtende desselben hätte sich den Gemütern der Menschen lebendigst aufdrängen müssen, weil sie — man sage, was man wolle —, doch einmal fähig seien, das Einfache zu begreifen und das Gerechte zu verehren.

In höherem Grade als diese Preisschrift und die von Hammer nach Paris eingesandte Abhandlung förderte der letztere die Würdigung des Korans in Deutschland durch mehrere Beiträge, die er dem Hauptwerk des Islams in den „Fundgruben des Orients" gewidmet hat. Diese Sammlung war von Kennern und Freunden des Orients im Jahre 1809, also schon im Napoleonischen Zeitalter, aus uneigennützigem Interesse für den wechselseitigen Austausch der verschiedenartigen Kulturen begründet und besonders lebhaft in Wien und Konstantinopel gefördert worden. Im Anfang des 19. Jahrhunderts war sich der Okzident seiner geistigen Überlegenheit über die Kultur der orientalischen Völker bewußt. Dennoch vermochte ein Organ, durch das die mannigfachsten literarischen Erzeugnisse des Ostens den Kulturländern des Westens vermittelt wurden, auf diese einen nachhaltigen Einfluß auszuüben. Schon hier war auf Dichtungen der verschiedensten orientalischen Völker hingewiesen worden. Im Jahrgang 1811 hatte Hammer den Anfang gemacht, den deutschen Lesern Versuche von gereimten Übersetzungen einzelner Koransuren näherzubringen. Wie sehr er in diesen Proben durch Inhalt und Form den Schwaben Megerlin zu übertreffen bestrebt war, erhellt aus der Einleitung, die er den zuerst von ihm übersetzten Suren vorausschickte. Da heißt es: „Der Koran ist nicht nur des Islams Gesetzbuch, sondern auch Meisterwerk arabischer Dichtkunst. Nur der höchste Zauber der Sprache konnte das Wort des Sohnes Abdallahs stämpeln als Gottes Wort. In den Werken der Dichtkunst spiegelt sich die Gottheit des Genius ab. Diesen Einhauch und Aushauch der Gottheit beteten die Araber schon vor Mohammed in ihren großen Dichtern an, deren Gedichte mit goldenen Buchstaben geschrieben, an der Kaaba als Gegenstände der allgemeinen Verehrung aufgehangen waren. Mohammed unter-

jochte sein Volk weniger durch das Schwerdt, als durch der Rede Kraft. Das lebendige Wort, das die sieben göttlichen an der Kaaba aufgehangenen Gedichte weit hinter sich zurückließ, konnte nicht die Frucht menschlicher Begeisterung, es mußte im Himmel gesprochen und geschrieben seyn von Ewigkeit her . . . Die treueste Uebersetzung davon wird die seyn, welche nicht nur den Geist, sondern auch die Form darzustellen ringt. Nachbildung der Rede durch Rhythmus und Schall ist unerläßliche Bedingung der Uebersetzung eines Dichtwerks. Der höchste Zauber arabischer Poesie besteht nicht nur in Bild und Bewegung, sondern vorzüglich in des Reimes Gleichklang, der für arabisches Ohr wahrer Sirenenton ist. Um also den poetischen Gehalt des Korans so getreu als möglich auszumünzen, muß die Uebersetzung mit dem Originale nicht nur gleichen Schritt, sondern auch gleichen Ton halten"; sie könne in keiner europäischen Sprache getreuer geschehen als in der deutschen. Keine Sprache fliehe weniger vor den Eigenheiten des fremden Genius zurück als die zutrauliche Sprache Teuts, die, wie seine Söhne keinem Himmelsstriche fremd, jedem Boden die Keime seiner eigentümlichen Kultur entlocke und sorgsam bewahre[1]).

Mag auch die überaus regsame Tätigkeit Hammers von späteren Orientalisten angefochten worden sein[2]), so hat er doch schon durch den von ihm auf Goethe geübten Einfluß sich unvergängliches Verdienst erworben. Letzterer hatte sich im Beginn des 19. Jahrhunderts, wenn auch in sehr verschiedener Weise, mit Mahomet und mit der Literatur der Völker des Islams beschäftigt. Zunächst gab ihm seine Selbstbiographie „Dichtung und Wahrheit", wie erwähnt, Veranlassung, sich der Zeiten zu erinnern, in denen der Gedanke in ihm aufgetaucht war, Mahomets Lebenslauf zu dramatisieren. Im 14. Buch, das auf die letzte Frankfurter Zeit Bezug hat, geht Goethe auf dieses Thema ein, soweit seine Erinnerung es gestattete. Demnach wäre es seine Absicht gewesen, daß sich die Geschicke des Propheten in fünf Akten abspielten. Mahomet sollte als ein vorzüglicher Mensch geschildert werden, der das Göttliche, das in ihm ist, auch außer sich verbreiten möchte, dann aber auf die rohe Welt stößt und, um auf sie zu wirken, sich ihr gleichstellen und zu irdischen Mitteln greifen muß. Offenbar zeigt Goethe den Propheten in der nachträglichen Wiedergabe seines skizzierten Jugenddramas nicht ganz auf der gleichen Höhe wie in den auf uns gekommenen

---

[1]) Vgl. Fundgruben des Orients, Bd. 2 (Wien 1811), S. 25 f.

[2]) Vgl. Loepers Anmerkung zu S. 358 seiner Ausgabe des Goetheschen West-östlichen Divans.

Bruchstücken. Unbedingten Glauben werden wir diesen mehrere Jahrzehnte zurückgreifenden Mitteilungen schon deshalb nicht schenken können, weil Goethe vorgibt, durch die Rheinreise mit Lavater und Basedow im Jahre 1774 angeregt worden zu sein, sich mit Mahomet zu beschäftigen, während tatsächlich „Mahomets Gesang" schon 1773 zum Abdruck gekommen war, und wohl mit Recht bemerkt Minor[1]), daß der Dichter nicht durch die Bekanntschaft mit Lavater zu Mahomet geführt worden sei, sondern daß er, wenn auch erst in späteren Jahren, in Lavater etwas von Mahomets Natur entdeckt hatte. Wie weit Minors Anschauung berechtigt ist, daß die von Gelehrten verschiedener Völker am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts veröffentlichten Forschungen über den Begründer des Islams anregend auf Goethe eingewirkt haben, muß dahingestellt bleiben. Tatsache ist unter allen Umständen, daß Goethe für den geistigen und sittlichen Gehalt der Lehre Mahomets lebhafte Sympathie hegte.

Hierauf deuten in gewisser Weise die Verse des Maskenzugs von 1818, wo es von dem auf die weimarische Bühne gebrachten Helden des Voltaireschen Dramas heißt, er habe

> . . . erst Nationen angeregt,
> Dann unterjocht und mit Prophetenzeugnis
> Ein neu Gesetz den Völkern auferlegt.

So vielfach auch die Anregungen waren, die Goethe seit 1772 stets aufs neue zur Beschäftigung mit Mahomet und seiner Lehre veranlaßten, so ist es doch bemerkenswert, daß namentlich das Jahr 1813 in den Studien und den eigenen Dichtungen Goethes, die sich auf den näheren Orient bezogen, Epoche machte[2]). In diesem Jahr waren ihm von weimarischen, aus Spanien zurückgekehrten Soldaten die Fragmente einer Koranhandschrift überreicht worden, die er sich durch einen sachkundigen Orientalisten übersetzen ließ. Jetzt versenkte er sich, schon um von der ihm unerquicklich dünkenden Gegenwart abgezogen zu werden, noch gründlicher als zuvor durch die mannigfachsten Studien in die morgenländische Literatur und wurde dabei nicht zum wenigsten durch die ihm von Hammer gebotene Anregung gefördert.

---

[1]) A. a. O. S. 51.

[2]) In biographischer, geschichtlicher und literargeschichtlicher Hinsicht ist der im folgenden mehrfach herangezogene „West-östliche Divan" namentlich von Loeper (in der Hempelschen Ausgabe), von Burdach (im Goethe-Jahrbuch XVII 1896, im 5. Band der Jubiläumsausgabe und in den Schriften der Goethegesellschaft, Bd. 26), sowie von Minor (a. a. O., insbes. S. 58 ff.) gewürdigt worden.

Zu den „Fundgruben" kam der von letzterem den Deutschen zuerst nahegebrachte „Divan von Hafis" hinzu. Wesentlich aus der Beschäftigung mit diesem persischen Dichter ist Goethes „West-östlicher Divan" hervorgegangen, der zu dem zeitgenössischen Geist vielfach im Gegensatz stand. Die Bewunderung, die Goethe dem korsischen Gewaltherrscher Napoleon schenkte, erscheint uns heute begreiflicherweise befremdend. Immerhin ist zu beachten, daß einzelne Gedichte des West-östlichen Divans zwar wider den persischen Unterdrücker Timur gerichtet, zugleich aber auf den europäischen Eroberer des beginnenden 19. Jahrhunderts gemünzt zu sein scheinen. Für das innere Gefühlsleben Goethes, der noch im Greisenalter ein Dichter der Liebe war, sind die Verse, die im freien Anschluß an die Lyrik des Hafis unter dem eigenartigen Einfluß seiner Beziehungen zu Marianne Willemer entstanden sind, von außerordentlicher Bedeutung.

Zur Charakteristik der Lebensauffassung Goethes dient es aber in noch höherem Grade, daß er sich im West-östlichen Divan durch die Poesie der Perser, der Araber und gelegentlich auch der Türken, also durch die mohammedanische Welt anregen ließ. Es schloß dies nicht aus, daß er auch die weiter zurückgehende indische Geisteskultur, auf die er früher durch Georg Forsters Sakontala-Übertragung aufmerksam gemacht worden war, und die neuerdings von Friedrich Schlegel eifrigst erforscht wurde, in ihrer eigenartigen Bedeutung zu würdigen vermochte und nicht übersah, daß sich in der Poesie der Perser indisch-arische und arabisch-semitische Elemente begegneten. Goethes literarhistorische Vielseitigkeit befähigte ihn, den verschiedenartigsten religiösen Auffassungen gerecht zu werden. Nicht zum wenigsten aber finden sich im poetischen Hauptteil des West-östlichen Divans Anklänge an den Koran; außerdem hat Goethe in dem prosaischen Anhang zu der Sammlung dieses Namens dem Propheten Mahomet eine besondere Abhandlung gewidmet, in der er u. a. die Tendenzen der mohammedanischen Lehre mit den Worten eines älteren Schriftstellers kennzeichnet: die Hauptabsicht des Korans scheine gewesen zu sein, die Bekenner der drei verschiedenen Religionen in dem volkreichen Arabien, die meistens vermischt untereinander in den Tag hineinlebten und ohne Hirten und Wegweiser herumirrten, indem der größte Teil Götzendiener und die übrigen entweder Juden oder Christen waren, in der Erkenntnis und Verehrung des einigen, ewigen und unsichtbaren Gottes zu vereinigen und sie alle für die Lehre Mahomets zu gewinnen. Goethe selbst bezeichnet den Stil des Korans als „seinem Inhalt und Zweck gemäß, streng, groß, furchtbar, stellenweise wahrhaft erhaben".

Mit Recht hat Burdach[1]) eines der köstlichsten Güter, die Goethe in seinem West-östlichen Divan der Welt schenkte, in den Worten zusammengefaßt: „Der Divan will den Begriff des Goetheschen Typus auf dem Gebiet der Poesie, Moral, Religion künstlerisch gestalten, indem er die menschliche Einheit der beiden getrennten Welthälften des Orients und des Okzidents vor Augen stellt. Das ist der zweite Sinn des Ausdrucks west-östlich. Und aus ihm heraus wächst das Bewußtsein und die Pflicht der Toleranz, des liebevollen Verstehens alles Menschlichen unter allen Zonen, in allen Individuen."

Schon neunzig Jahre vor dieser Äußerung Burdachs hatte der Prälat F. H. v. Diez in seiner kurzen, aber gehaltreichen Korrespondenz mit Goethe ähnliche Anschauungen in den Worten ausgedrückt: „Österlinge und Westerlinge ... ließen sich wohl miteinander vereinigen, ... denn es sei in der Welt auf Verschiedenartigkeit des Geistes angelegt, sowie die physische Natur sich in jedem Erdstriche eigens arte und den Gesichtern der Menschen besondere Formen und Züge, oft selbst verschiedene Farben mitteile, so daß in Künsten und Wissenschaften unter allen Klimaten einerlei Anstrich und Form suchen zu wollen, ebensoviel heißen würde als zu verlangen, daß alle Völker der Erde gleiche Farbe und gleiche Physiognomie haben sollten"[2]).

Unabhängig von Goethe, doch ihm geistesverwandt, hatte die Günderode schon im Jahre 1805 Mahomet in einer romantischen Dichtung behandelt. Sie vermochte jedoch auf die späteren Schöpfungen, die sich mit der Welt des Islams beschäftigten, keinen erheblichen Einfluß auszuüben.

Nachhaltiger als sie haben neben Goethes West-östlichem Divan die orientalischen Studien des bereits so häufig erwähnten Joseph von Hammer auf die jüngeren Dichter nach den Freiheitskriegen anregend eingewirkt und zu Übertragungen und Nachbildungen der Schöpfungen orientalischer Völker Anlaß gegeben. Es sei nur an Rückert erinnert.

Während Goethe sich aus dem Zeitalter der nationalen Erhebung eine Weile in die Vergangenheit des Orients zu flüchten bemüht war, ist es beachtenswert, daß Friedrich Rückert in der neueren Literatur in gleicher Weise unter den Dichtern der Freiheitskriege wie unter den Verehrern der Poesie des Ostens eine be-

[1]) Konrad Burdach, Goethes West-östlicher Divan, Festvortrag, gehalten in der 11. Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar am 30. Juni 1916. (Goethe-Jahrbuch, 17. Bd., S. 37*).

[2]) Vgl. Goethe-Jahrbuch, Bd. XI (1890), S. 26.

deutsame Rolle spielte. Acht Jahre, nachdem er seine „Geharnischten Sonette" verfaßt hatte, brachte er dem Dichter des West-östlichen Divans seine „Östlichen Rosen" dar. Bezeichnend ist, daß er die dem Meister deutscher Dichtkunst gewidmete Sammlung mit den Zeilen einleitete:

Wollt ihr kosten
Reinen Osten,
Müßt ihr gehn von hier zum selben Manne,
Der vom Westen
Auch den besten
Wein von jeher schenkt' aus voller Kanne.
Als der West war durchgekostet,
Hat er nun den Ost entmostet usw.

Vieler Idiome des Orients kundig und zugleich wie wenige seiner Muttersprache mächtig, hat er namentlich einem der anziehendsten Erzeugnisse der arabischen Literatur, den „Makamen des Hariri" (Novellen in gereimter Prosa, die mit Versen vermischt sind), durch seine freie Nachbildung in weiten Kreisen der deutschen Lesewelt Eingang verschafft[1]). Man hat diese Leistung als „das größte Sprachkunstwerk" bezeichnet, dessen sich die Deutschen zu rühmen hätten.

Ebenfalls durch Goethes West-östlichen Divan und Hammers Arbeiten über den Orient war Platens Teilnahme an der morgenländischen Dichtweise wachgerufen worden. Nicht zum wenigsten regten aber seine nahen Beziehungen zu Rückert den formgewandten, vielseitigen Dichter dazu an, gelegentlich orientalische Vorbilder ins Auge zu fassen. Durch Rückert wurde Platen darauf aufmerksam gemacht, daß sich eine Erweiterung der poetischen Form durch Anwendung des bei den morgenländischen Dichtern beliebten Ghasels auch in der deutschen Literatur erreichen lasse. Rückert hatte bereits 1819/20 die Ghaselen des persischen Dichters Mewlana Dschelaleddin Rumi nachgebildet, und wenn seine Bearbeitung auch erst 1836 an die Öffentlichkeit kam, so hat er doch durch seinen Verkehr mit Platen dazu beigetragen, daß die Ghaselenform auch in Deutschland zeitweilig heimisch wurde. Im Jahre 1821 erschien die erste von Platen veröffentlichte Ghaselensammlung, die mit den an Goethe gerichteten Versen schließt:

Der Orient sei neu bewegt,
Soll nicht nach dir die Welt vernüchtern;
Du selbst, du hast's in uns erregt:

---

[1]) Die erste Auflage (1826) umfaßte 24 Makamen, während die späteren Ausgaben, ohne das Original vollständig wiederzugeben, 44 Makamen enthielten.

So nimm hier, was ein Jüngling schüchtern
In eines Greisen Hände legt.

Bemerkenswert ist, daß in dem Zeitraum nach den Freiheitskriegen auch andere dem deutschen Offiziersstand angehörige Dichter, die teils dem Süden, teils dem Norden der heimatlichen Lande entsprossen waren, sich mehr oder minder mit der Poesie des Orients vertraut machten. Als Berufs- und Studiengefährte Platens hatte nicht nur der Oberdeutsche Friedrich von Fugger-Hoheneck, sondern auch der Niederdeutsche Otto von Bülow sich zeitweilig an diesen angeschlossen, und die drei Freunde umkleideten eine gemeinsame Reise im Fränkischen (1821) mit einem morgenländischen Gewand, indem sie untereinander orientalische Rollen austeilten. Fugger begnügte sich mit der des Vorschneiders, Platen erhielt den Namen Hafis, während Bülow Saki oder der Schenke hieß. Diese frohgemuten Spielereien erinnern nicht wenig an die unseres Dichterkönigs in den Tagen seiner Rhein- und Mainreise vom Jahre 1814, und der so entstandene Platensche „Spiegel des Hafis" vergegenwärtigt aufs neue den West-östlichen Divan[1]).

Andere Nachklänge dieser köstlichen Altersdichtung Goethes sowie der orientalischen Poesie älterer und neuerer Zeit lassen sich bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts verfolgen. Neue Anregung gewährte in dieser Beziehung die Reise des als Diplomaten und Geschichtsschreibers bekannten Georg Rosen, der 1843 in Tiflis mit Bodenstedt zusammentraf. Aus der Teilnahme, die beide nahe befreundeten Männer der orientalischen Dichtung widmeten, ist die auf älteren Vorlagen beruhende poetische Sammlung Bodenstedts „Mirza Schaffy" hervorgegangen[2]).

Obwohl die Studien und Nachbildungen der mohammedanischen Literatur vorzugsweise durch das angeregt wurden, was Araber und Perser auf diesem Gebiet geleistet hatten, und im Vergleich mit diesen Völkern die geistigen Schöpfungen der Türken weniger Beachtung fanden, so ist doch auch auf die Einwirkung, die diese auf Deutschland ausgeübt haben, hinzuweisen. Wie erwähnt, hatte Wieland schon 1796 ein türkisches Gedicht, dessen Übersetzung er in seinen Merkur aufgenommen, freudig begrüßt. Es konnte

[1]) Vgl. August Graf von Platens sämtliche Werke in zwölf Bänden. Historisch-kritische Ausgabe mit Einschluß des handschriftlichen Nachlasses. Herausgegeben von Max Koch und Erich Petzet. Erster Band: August Graf von Platens Leben und Schaffen von Max Koch (Leipzig 1910), S. 158 f.

[2]) Vgl. Tuti-Nameh oder das Papageienbuch. Nach der türkischen Fassung übersetzt von Georg Rosen (Im Insel-Verlag zu Leipzig, Bibliothek der Romane, 17. Band), S. 423 f.

freilich nicht übersehen werden, daß die Türken selbst einen erheblichen Bruchteil der Schätze ihrer Literatur den ihnen in mancher Beziehung vorangeschrittenen islamitischen Völkern entlehnt hatten. Überdies war von dem schon genannten Prälaten F. H. von Diez, der um die Wende des 18./19. Jahrhunderts als preußischer Gesandter in Konstantinopel geweilt und Anlaß gefunden hatte, umfangreiche orientalische Studien zu treiben, im Jahre 1811 darauf hingewiesen worden, daß auch die Weisheitslehren griechischer Philosophen und anderer Gelehrten, obschon in ein morgenländisches Gewand gekleidet, gelegentlich in die türkische Literatur Einlaß gefunden haben[1]). Derselbe Diez hatte bereits 1809 den Lesern der „Fundgruben des Orients" eins der bemerkenswertesten türkischen Strafgedichte zur Kenntnis gebracht, das sich die Geißelung der Sitten seiner Zeitgenossen und der Zustände des Osmanischen Reichs unter Murad IV. (im Anfang des 17. Jahrhunderts) zur Aufgabe macht. Durch diese und andere Veröffentlichungen sowie vor allem durch die Anregung, die Goethe bei seinen orientalischen Studien von ihm empfing, erwarb sich Diez unzweifelhaft ein nicht geringes Verdienst. Nicht zum wenigsten haben seine „Denkwürdigkeiten von Asien" (1811/1815) wie bei Goethe so sicher auch bei manchen anderen Lesern zur genaueren Einführung in den Orient beigetragen. In wissenschaftlicher Beziehung aber wurde sein Einfluß sowohl durch die Anfechtungen gelehrter Fachgenossen als auch durch seine eigene Streitsucht beeinträchtigt.

Wenn es Diez zugute gekommen war, daß er den Orient nicht nur durch Studien, sondern auch durch eigene Anschauung kennen gelernt hatte, so erscheint die Wirksamkeit Hammers, auch soweit sie die Verbreitung der türkischen Sprache und Literatur betraf, so recht als das Ergebnis der Orientalischen Akademie in Wien. Bereits 1792 hat er als Eleve dieser Anstalt bei Gelegenheit des erwähnten Besuchs des türkischen Gesandten die zum Lehrplane dieses Instituts gehörenden physikalischen Experimente in türkischer Sprache zu erläutern vermocht. Auch in der Folge behielt er neben dem Arabischen und Persischen stets auch das Türkische im Auge, so daß er als Ergänzung seiner „Geschichte des osmanischen Reichs" im Jahre 1836 den ersten Band seines vierbändigen gelehrten Werks über die Geschichte der osmanischen Dichtkunst veröffentlichen konnte. Vielleicht allzu nachdrücklich wird in diesem Werk hervorgehoben, daß die Türken, von keinem ursprünglichen und eigentümlichen poetischen

[1]) Vgl. F. H. v. Diez, Denkwürdigkeiten von Asien, Bd. 1 (Berlin 1811) S. 71 ff.

Genius wie Araber und Perser beseelt, sich auf dem Gebiet der Literatur vorzugsweise dadurch betätigten, daß sie sich alle Schätze der geistigen Kultur der orientalischen Völker zu eigen machten[1]). Bemerkenswert ist jedenfalls, daß die anmutige, aus Indien stammende Novellensammlung Tuti-Nameh oder das Papageienbuch, das auf dem Wege über Persien nach dem östlichen Europa gelangte, namentlich in ihrer türkischen Bearbeitung, in der so manche Anklänge an osmanische Verhältnisse und mohammedanische Anschauungen hervortreten, gerade bei deutschen Lesern lebhaften Beifall gefunden hat[2]). Hiervon abgesehen, zeugt es für die geistige Regsamkeit der Osmanen, daß Hammer seinen Lesern 2200 türkische Dichter und Dichterinnen vorführen konnte. Durch diese war mystische, religiös-didaktische, satirische und beschreibende Poesie, aber auch das geschichtliche wie romantische Epos und die Lyrik vertreten. In die Zeit der Blüte des Osmanischen Reichs fällt das dichterische Schaffen Bakis, den Hammer neben dem Araber Motenebbi und dem Perser Hafis als einen der größten Lyriker des Orients anerkannt wissen wollte[3]).

Baki, zu Anfang der Regierung Solimans geboren, stieg mit dem Reiche selbst auf den höchsten Gipfel der Größe und behauptete sich auf diesem bis zur Schlacht von Lepanto. Nach Hammers Auffassung fiel in der Zeit Solimans und seines Sohnes Selims II. der höchste Flor der türkischen Literatur und der Macht auf einem Gipfelpunkt zusammen. Bei aller Bewunderung, die Hammer der osmanischen Lyrik zollte, hatte er offenbar allzu großes Gewicht auf ihre Abhängigkeit von arabischen und persischen Vorbildern gelegt, während heute nicht nur Baki, sondern auch die Sultane Mehmet II. und Soliman der Große unter den hervorragenden Vertretern der türkischen Dichtkunst gewürdigt werden.

Weniger leistungsfähig waren die Türken auf dramatischem Gebiet. Das Schattenspiel, das in so manchen Landschaften Asiens und Afrikas heimisch war und, besonders in der Türkei gepflegt, schließlich bis in das westliche Europa gedrungen ist[4]), veranschau-

---

[1]) Hammer meint (Geschichte der osmanischen Dichtkunst, Band 1, Pesth 1836, S. XV), sie hätten sich in dieser Hinsicht wie in so mancher anderen zu den Arabern und Persern ähnlich verhalten wie die Römer zu den Griechen.

[2]) Vgl. S. 241, Anm. 2.

[3]) Baki's, des größten türkischen Lyrikers, Divan. Zum ersten Mahle ganz verdeutscht von Joseph von Hammer. (Wien 1825.)

[4]) Vgl. Georg Jacob, Das Schattentheater in seiner Wanderung vom Morgenland zum Abendland. Vortrag, gehalten bei der Philologenversammlung zu Straßburg am 4. Oktober 1901 (Berlin 1901), insbesondere S. 10ff.

licht vorzugsweise die Betätigung der Osmanen in dramatischer Beziehung. Die unter ihnen beliebten possenhaften Vorführungen, in denen der bajazzoähnliche Karagöz und sein heimtückischer Gegenspieler, der gelehrte Hadschivat, als Hauptpersonen auftreten, erinnern weit mehr an unser Kasperletheater, als an die Werke unserer deutschen Klassiker.

Konnten aber die Verehrer orientalischer Dichtkunst die Rückständigkeit des moslemitischen Dramas nicht verkennen, so wurde doch das Interesse für den Islam und den Koran auch in der Folge nicht völlig zurückgedrängt.

Als ein begeisterter Bewunderer Mohammeds und der Werke, die dem Islam ihre Entstehung verdanken, trat im weiteren Verlauf des Jahrhunderts Georg Friedrich Daumer hervor. Ein gewisses Aufsehen erregte seine 1848 bei Hoffmann und Campe in Hamburg erschienene Veröffentlichung „Mahomed und sein Werk", die in Versen und Prosa unter Benutzung orientalischer Quellen und Verwertung zahlreicher Äußerungen westeuropäischer Schriftsteller aneinanderreihte, was sich irgendwie zur Verherrlichung Mohammeds und des Islams anführen ließ. Das Buch wurde schon vor den politischen Umwälzungen des Jahres 1848 vollendet und in den Druck gegeben. Daumer, der einst Schüler Hegels gewesen, trug sich seit geraumer Zeit mit dem Gedanken, daß die vorherrschende Selbstsucht bei Vornehm und Gering getilgt werden müsse, indem man das Christentum durch eine absolute Religion ersetze und unter Abwendung vom Spiritualistischen die Natur im höchsten und edelsten Sinn des Worts zur Grundlage nehme.

Von diesem Standpunkt ausgehend, veröffentlichte er ebenfalls in Hamburg 1850 das Werk „Die Religion des neuen Weltalters". Schon in dem zwei Jahre früher erschienenen Buch suchte er den Islam als Vorläufer dieser neuen Religion hinzustellen. Ausdrücklich betont er seine Absicht in dem Nachwort. Er spricht hier seine Mißbilligung darüber aus, daß die Geschichtsphilosophen, unter diesen auch Hegel, den Islam nicht nach Gebühr gewürdigt hätten, während er tatsächlich für Gegenwart und Zukunft von größter Wichtigkeit sei. Im Gegensatz zu solcher Mißachtung der mohammedanischen Lehre wünschte er diese, ohne ihre Mängel zu übersehen, in ihrer ganzen „Würde, Kraft, Größe, Liebenswürdigkeit und Wohltätigkeit für das menschliche Geschlecht" vor Augen zu stellen und darauf hinzuweisen, wie sie auf die Bändigung und Besserung der Menschen eingewirkt habe.

Freilich nur für kurze Zeit und auf beschränkte Kreise vermochten die Ideen Daumers nachhaltigen Einfluß zu üben. Er selbst

kehrte einige Jahre später zum Christentum zurück und schloß sich mit besonderem Eifer der katholischen Kirche an.

Unter den Männern, die in neuerer Zeit auf weitere Kreise eingewirkt haben, gehört Friedrich Nietzsche zu denen, die dem Geist des Islams Anerkennung haben widerfahren lassen.

Überdies hat bis in unsere Tage eine Anzahl gelehrter deutscher Orientalisten, unter denen hier nur Gustav Weil, Ignaz Goldziher, August Müller, Theodor Nöldeke, J. Wellhausen und C. Becker hervorgehoben seien, zu gründlichem Erfassen der Lehre Mohammeds sowie der Geschichte seiner Anhänger beigetragen und zum Teil seine echte Prophetennatur anerkannt[1]).

Während man in Deutschland die türkische Poesie, hin und wieder in überschwenglicher Weise, zu verherrlichen bestrebt war, vermochten die Türken sich nur allmählich von den arabischen und persischen Vorbildern loszulösen.

Erst seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts machten sich leise Anzeichen nationaler Sinnesart bei den Türken geltend, und wenn man in Konstantinopel während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die bisher so hochverehrten poetischen Muster der mohammedanischen Nachbarstaaten mehr und mehr außer acht ließ, so geschah es weniger, um eine volkstümliche Poesie erstehen zu lassen, als um die stetig mehr gefeierten literarischen Erzeugnisse des europäischen Abendlandes, insbesondere Frankreichs, zu übersetzen oder nachzuahmen[2]).

Sechster Abschnitt.

Vorläufer der neueren Beziehungen zwischen Deutschland und der Türkei.

Noch ehe im Beginn des 19. Jahrhunderts namhafte deutsche Gelehrte und Dichter sich in die Literatur der Völker des Islams vertieft hatten, waren in den Wechselbeziehungen zwischen den letzteren und den abendländischen Nationen gar manche Wandlungen erfolgt, wie in dem früheren Teil dieser Abhandlung mehrfach berührt worden ist.

---

[1]) Vgl. Theodor Nöldeke, Die Geschichte des Korans. Zweite Auflage, bearbeitet von Friedr. Schwally. Erster Teil (Leipzig 1909), S. 2 f. Der Anerkennung des Propheten glaubte Nöldeke allerdings den Zusatz beifügen zu müssen, Mahomet habe nicht auf den Höhen der Menschheit gewandelt; es sei jedoch unhistorisch, ihm daraus einen Vorwurf zu machen. Es müßte ja wunderbar zugehen, wenn ein Prophet ohne Fehl und Sünde wäre, und zumal einer, der wie Mohammed daneben noch Feldherr und Staatsmann war. A. a. O. S. 5 f.

[2]) Vgl. Paul Horn, Geschichte der türkischen Moderne. (Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen. Band IV. Leipzig 1902.)

Nicht ganz unerheblich waren die Bedrohungen, die nach den Freiheitskriegen dem westlichen Europa, nicht zum wenigsten den Hansestädten von den Barbaresken widerfuhren. Vergeblich wandten sich die Städte, Beistand erbittend, an den Bundestag. Erst nachdem Algier in französische Gewalt gekommen und insbesondere nachdem die Hansestädte 1839 unter englischer Vermittlung mit der Türkei einen Vertrag abgeschlossen hatten, wurde den bis in die Nordsee sich erstreckenden Gewalttätigkeiten der nordafrikanischen Raubstaaten einigermaßen Halt geboten.

Schon vorher hatten sich sowohl die Zustände in der Türkei selbst, als auch die der ihr unterworfenen christlichen Völker vielfach geändert. Unter den letzteren waren es besonders die Griechen, die mit größerem Erfolg als im Jahre 1770 durch ihren Aufstand im dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts einen erheblichen Teil von Europa in Bewegung setzten.

Man möge sich vergegenwärtigen, daß in Deutschland schon im Zeitalter der Renaissance, in den Tagen eines Reuchlin, Ulrich von Hutten, Eoban Hesse u. a. die griechische Dichtung hochgehalten wurde, und daß um die Mitte des 17. Jahrhunderts der heranwachsende Nürnberger Theologe Johann Wülfer seine Zeitgenossen für die Nachkommen der Hellenen zu begeistern suchte[1]). Bedeutsamer noch war es, daß in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich in weiteren Kreisen Deutschlands warme Sympathien für das Griechentum äußerten, und daß umgekehrt die nach einer besseren Zukunft strebenden Hellenen nicht zum wenigsten ihre Hoffnungen auf das Volk setzten, das durch die Werke Winckelmanns, Lessings und Goethes in so hervorragender Weise die Begeisterung für das Wesen und insbesondere für die bildende Kunst und Poesie der alten Griechen kundgetan hatte. Als dann im Anfang der Zwanzigerjahre des folgenden Jahrhunderts die Hellenen ihre Freiheitshoffnung in die Tat umzusetzen gedachten und dabei Anklang unter allen gebildeten Völkern der Welt fanden, da wandten selbstverständlich auch die Deutschen ihnen die lebhafteste Teilnahme zu. Wenigstens das deutsche Volk. Die studierende Jugend, die bis dahin nur theoretisch für Plato und Sophokles geschwärmt hatte, erwärmte sich für die griechische Erhebung, und an Stelle der Wehklage Hölderlins vom Jahre 1793:

Mich verlangt ins beff're Land hinüber,
Nach Alcäus und Anakreon,

---

[1]) R. F. Arnold, Der deutsche Philhellenismus (Euphorion, Zweites Ergänzungsheft 1896), S. 88 f.

Und ich schlief' im engen Hause lieber
Bei den Heiligen in Marathon,
— — — — — — — —
Laßt, o Parzen, laßt die Schere tönen
Denn mein Herz gehört den Toten an!

traten jetzt die feurigen Griechenlieder Wilhelm Müllers[1]). In ihnen gedenkt der jugendliche deutsche Dichter des zündenden Beispiels, das die alten Hellenen so vielen neueren Völkern dargeboten haben, zugleich aber auch der Eule, die einst auf dem Altar der Minerva ihren Sitz hatte und nunmehr über das Elend des mißhandelten Hellas ihre Weherufe ertönen läßt.

Neben Müller haben aber auch zahlreiche andere Dichter, die den verschiedensten Landschaften Deutschlands angehörten, ihrer Teilnahme für die Griechen lebhaften Ausdruck gegeben. Und selbst nicht wenige Volkslieder legen für die Stimmung Zeugnis ab, von der weitere Kreise der deutschen Nation ergriffen waren.

Demgegenüber zeigten aber die deutschen Regierungen nur eine gewisse Zurückhaltung; denn der noch immer im deutschen Bund tonangebende Metternich war jeder Äußerung revolutionären Geistes abhold und besorgte überdies, daß die vordringende russische Macht der Schiffahrt Österreichs und des übrigen südlichen Deutschlands den freien Verkehr nach der Donaumündung und darüber hinaus versperren könne.

Unter den Wandlungen, die sich in der Türkei selbst vollzogen hatten, war vielleicht am wichtigsten die im Jahre 1826 erfolgte Vernichtung der Janitscharen[2]), die auch in der Gestalt, die sie seit den letzten Tagen Solimans angenommen hatten, den Sultanen und dem türkischen Regiment überhaupt außerordentlich gefährlich geworden waren.

Da im Laufe der Zeit im Verhältnis der Mächte, die Griechenland befreit hatten, der politische Einklang durch mannigfache Interessenverschiedenheiten getrübt worden und seit dem Frieden von Adrianopel (1829) die Türkei in eine Art Abhängigkeit von Rußland getreten war, so hatte der Petersburger Hof nichts dawider, daß die deutschen Großstaaten sich in der Folge anschickten, der militärischen Reorganisation des Osmanischen Reichs wertvolle Förderung darzubieten. Preußen hatte schon vor Herstellung des

---

[1]) Gaston Caminade, Les Chants des Grecs et le philhellénisme de Wilhelm Müller. Paris, Librairie Félix Alcan. 1913.

[2]) Über die Ausrottung der Janitscharen vgl. Dr. G. Rosen, Geschichte der Türkei von dem Siege der Reformen im Jahre 1826 bis zum Pariser Traktat vom Jahre 1856. Erster Teil (Leipzig 1866), S. 14ff.

Friedens auf der Balkanhalbinsel das Wohlwollen der Pforte gewonnen, indem es durch die Sendung des Generals von Müffling warnend und ratend seinen Einfluß in Konstantinopel geltend machte[1]).

Von nachhaltigerer Wichtigkeit wurden die Anregungen, die der später so hochberühmte Helmuth von Moltke 1836 und in den folgenden Jahren der militärischen Wiedergeburt der Türkei gewidmet hat[2]). Auf einer Ende 1835 angetretenen Urlaubsreise in den Orient hatte dieser in Konstantinopel Chosrew Pascha, den Seraskier (d. i. den Generalissimus der türkischen Armee), der gleich dem damaligen Sultan Mahmud II. ein Hauptfürsprecher der so dringend notwendigen Reformbestrebungen war, kennen gelernt. Chosrew Pascha gewann durch seine Unterredung mit Moltke und dessen Begleiter, Oberleutnant von Berg, einen tieferen Einblick in militärische Verhältnisse und wurde durch die Ratschläge der genannten Mitglieder des preußischen Generalstabs dazu angeregt, den Padischa zu der Bitte an den König Friedrich Wilhelm III. zu bestimmen, er möge Moltke einen längeren Aufenthalt in der Türkei verstatten. Obwohl letzterer zunächst nur eine Verlängerung seines Urlaubs um drei Monate erhielt, fand er doch Gelegenheit mit dem ihm eigenen Scharfblick die Zustände der Türkei zu ergründen. Diese erschien ihm als „ein Aggregat von Königreichen, Fürstentümern und Republiken, die nichts zusammenhalte, als lange Gewohnheit und die Gemeinschaft des Korans“ [3]).

Immerhin entging es ihm nicht, daß die türkische Regierung jener Zeit einen Anlauf nahm, auch im Verhalten zu ihren nichtmohammedanischen Untertanen, abgesehen von dem militärischen Gebiet, in neue Bahnen einzulenken. In Schumla vernahm Moltke die Rede, die Mahmud II. durch einen seiner Effendi halten ließ: er sei gekommen, um den Zustand des Landes kennen zu lernen und sein Auge darauf zu richten, daß, wie in der Hauptstadt, so im ganzen Umfang des Reichs Ordnung und Wohlstand, Gesetz und Recht sichergestellt würden. Besonders bedeutsam erscheinen die von Moltke überlieferten Worte des Großherrn: „Ihr Griechen, ihr Armenier, ihr Juden seid alle Diener Gottes und meine Untertanen

---

[1]) Vgl. Dr. G. Rosen, a. a. O. S. 103.

[2]) Vgl. G. Rosen, a. a. O. S. 234 f. und S. 266 f., ferner Moltkes Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei aus den Jahren 1835—1839 (Berlin, Bromberg und Posen 1841) und Gesammelte Schriften und Denkwürdigkeiten des Generalfeldmarschalls Grafen Helmuth von Moltke. Band 1. (Berlin 1892.)

[3]) Moltke, Briefe. S. 45.

so gut wie die Moslems; ihr seid verschieden im Glauben; aber euch alle schützt das Gesetz und mein kaiserlicher Wille. Zahlt die Steuern, die ich euch auferlege; die Zwecke, zu denen sie verwendet werden, sind eure Sicherheit und euer Wohl." Zum Schluß wurden die christlichen Untertanen zur Äußerung etwaiger Beschwerden aufgefordert[1]). Von dem Wunsche, im angedeuteten Sinne bessere Zustände herbeizuführen, bis zur Verwirklichung derartiger guter Absichten war allerdings ein weiter Weg, und es entging Moltke nicht, daß so viele der geboten erscheinenden Neuerungen mit der strengen Beobachtung der Vorschriften des Islams unvereinbar waren.

Immerhin tat Moltke sein Möglichstes, damit die Pforte wenigstens in militärischer Beziehung auf besseren Fuß gelangte. In dieser Hinsicht war seine Wirksamkeit für die Türkei um so segensreicher, als sein Aufenthalt in deren Bereich sich schließlich bis zum Jahre 1839 erstreckte. Ohne auf Einzelheiten näher einzugehen, sei nur erwähnt, daß er dem Divan eine Denkschrift überreichte, die sich mit der Anwendbarkeit des preußischen Landwehrsystems auf die Türkei befaßte. Von Wichtigkeit war es überdies, daß er türkische Festungen bereiste und Vorschläge zu deren Verstärkung machte, wie er denn auch nach sorgfältiger Vermessung von Konstantinopel und seiner nächsten Umgebung einen Plan aufnahm[2]). Der preußische Einfluß auf das türkische Heer wurde noch gesteigert, seitdem 1837 andere Generalstabsoffiziere von Berlin nach Konstantinopel entsandt worden waren.

Um dieselbe Zeit hatte die zuvorkommende Aufnahme türkischer Militärzöglinge in Wiener Anstalten die Pforte gegen Österreich freundlich gestimmt, und es war ein denkwürdiger Augenblick, als Sultan Mahmud Gelegenheit fand, Vertretern der deutschen Herrscherhäuser, dem Prinzen August von Preußen, dem Neffen Friedrichs des Großen, ferner dem preußischen Prinzen Adalbert wie dem Erzherzog Johann in Begleitung des Erbgroßherzogs von Sachsen-Weimar, vor allem dem erstgenannten bei ihrer Rückkehr von einer russischen Heerschau für die dem türkischen Militärwesen bekundete Teilnahme seinen Dank auszusprechen.

Im Beginn des Jahres 1838 begab sich Moltke nach Kleinasien, um für die möglicherweise aufs neue sich entspinnenden Kämpfe mit dem unbotmäßigen Vizekönig von Ägypten Ratschläge zu erteilen. Diesen wurde freilich nicht in erwünschter Weise Gehör

---

[1]) Moltke, Briefe, S. 131.
[2]) Rosen, a. a. O. S. 266.

geschenkt, was als eine der Ursachen des ungünstigen Ausfalls der Schlacht von Nisib bezeichnet worden ist. Schon vor dieser Schlacht hatte Moltke seine Entlassung angestrebt. Von seinem Verbleiben in den Diensten der Türkei konnte um so weniger die Rede sein, als der reformeifrige Mahmud II. im Juni 1839 aus dem Leben schied und dessen Nachfolger Abdul Medschid sich noch im jugendlichen Lebensalter befand. Der in der letzten Zeit Mahmuds II. in Ungnade geratene Chosrew Pascha, der unter Abdul Medschid aufs neue Seraskier geworden war, entließ die preußischen Instrukteure mit dem Ausdruck der Hoffnung, die Abreisenden in Konstantinopel wiederzusehen, wenn die derzeitige Verwicklung sich gelöst haben würde.

Jedenfalls war schon während des Aufenthalts Moltkes im Orient zu den freundschaftlichen Beziehungen zwischen der Pforte und Preußen ein gewisser Grund gelegt worden.

Zunächst kam jedoch das Verweilen Helmuth von Moltkes in der europäischen und asiatischen Türkei der geographischen Wissenschaft zugute. In ihrem Interesse veröffentlichte C. Ritter im Jahre 1841 eine Sammlung von Briefen, die Moltke in den Jahren 1835—1839 an verschiedene Freunde richtete. Auf das größere Publikum mußte die Veröffentlichung schon deshalb einen tieferen Eindruck ausüben, weil der Urheber jener Briefe ungewöhnliche schriftstellerische Begabung besaß, wie denn Felix Dahn von ihm rühmte, er habe die Fähigkeiten eines echten Dichters: „das sehende Auge, die gestaltende Hand, die überzeugende Darstellung, den bezeichnenden Ausdruck“ besessen[1]). Schon durch die 1827 erschienene Novelle „Die beiden Freunde“ hat er diese Vorzüge bekundet. Vereint mit wissenschaftlicher Gründlichkeit traten sie in seinen erwähnten Briefen hervor, die der deutschen Lesewelt ein anschauliches, wenn auch jeder Schönmalerei fremdes Bild der Zustände im Bereich der Hohen Pforte vor Augen führten. Wenn, wie angedeutet, von Moltke in seiner Darstellung der in der Türkei verbrachten Jahre Zweifel an der Vereinbarkeit zwischen den türkischen Traditionen und den allmählich eindringenden westeuropäischen Einflüssen geäußert waren, so konnten die ersteren doch nicht verhindern, daß noch im Jahre 1839, in dem Moltke die Türkei verlassen hatte, eine durchgreifende Reformakte, der sogenannte Hattischerif von Gülchane, in Konstantinopel feierlich verkündet wurde.

Nicht ganz ohne Einfluß auf die Beurteilung der osteuropäischen Verhältnisse war auch um die Mitte des 19. Jahrhunderts die vielseitige schriftstellerische Tätigkeit des hamburgischen Geschichts-

---

[1]) Gesammelte Schriften Moltkes, a. a. O. Bd. 1, S. 40.

professors Christian Friedrich Wurm[1]). Am 3. April 1803 in Blaubeuren geboren und einer angesehenen württembergischen Gelehrtenfamilie entstammend, hatte er als Zögling des evangelischen Stifts in Tübingen anfänglich die Theologie zum Lebensberuf erwählt. Doch war er in jugendlichen Jahren nach England gekommen und, ohne sein Deutschtum je zu verleugnen, halb unbewußt Vermittler zwischen englischer und deutscher Politik und Gesittung geworden. Auch nachdem er 1828 seinen Sitz in Hamburg genommen hatte, ursprünglich im Interesse der dortigen Börsenhalle, dann von 1833 bis zum Februar 1859 als eine Zierde des akademischen Gymnasiums ließ er es sich angelegen sein, neben der ihm vor allem am Herzen liegenden Einheit und Freiheit Deutschlands, für die er ähnlich wie sein Freund Paul Pfizer vielfach das Wort ergriff, Großbritanniens politische Interessen zu fördern. Um Deutschlands wie Englands willen verfolgte er die orientalische Frage besonders lebhaft. Wie er es in einer seiner letzten Schriften um die Mitte des Jahrhunderts ausdrückte, handelte es sich bei dieser Frage wesentlich um die Mittel, diejenigen Störungen abzuwenden, von welchen das europäische Gleichgewicht infolge der Schwäche der Hohen Pforte und der Macht Rußlands bedroht erscheine[2]).

Selbstverständlich bekundete Wurm rege Teilnahme für eine Besserung der Lage der von der Türkei noch immer mehr oder minder abhängigen christlichen Völker. Fast noch mehr aber stand im Vordergrund seiner Erwägungen, daß es dem Interesse Englands nicht weniger als dem Deutschlands entspreche, dem Umsichgreifen Rußlands entgegenzuarbeiten. Er bedauerte es lebhaft, daß sich der Berliner Hof zu lange in Abhängigkeit von der russischen Regierung befand. In England aber bekämpfte er die Manchester-Partei, insofern deren Angehörige die Ansicht vertraten, es sei für England nutzbringender, wenn Konstantinopel, anstatt Hauptsitz der mohammedanischen Welt zu bleiben, in die Gewalt der Russen gelange. Es mag nebenbei bemerkt werden, daß Richard Cobden, der Begründer der Manchester-Partei, in seiner Schrift über Rußland, in der er sich nur als Fabrikant aus Manchester bezeichnet, von jeder Einmischung Englands in einen etwaigen Kampf zwischen Rußland und der Türkei absieht, und daß das von den damaligen Staatsmännern so oft im Munde geführte europäische Gleichgewicht seiner Meinung

[1]) Vgl. meinen Artikel über Christian Friedrich Wurm in der Allg. Deutschen Biographie. Einen etwas ausführlicheren Lebensabriß hatte ich vor Beginn des gegenwärtigen Krieges aufs Papier gebracht. Vgl. S. 267.

[2]) Vgl. Christian Friedrich Wurm, Diplomatische Geschichte der orientalischen Frage (Leipzig 1858), S. 1.

nach überhaupt nicht verwirklicht werden könne. In voller Übereinstimmung mit Cobden ist Wurm, wenn jener darauf hinweist, daß England, das durch List und Gewalt so vieles an sich gerissen, am wenigsten berufen sei, das Gleichgewicht zu predigen und Übergriffe zu verbieten. Im wesentlichen aber unterscheidet sich Wurm von Cobden, indem er bei Erörterung der orientalischen Frage die erste Periode, in der die europäischen Völker von Furcht vor der Türkei erfüllt gewesen, von derjenigen unterscheidet, in der man für die Türkei zu fürchten Anlaß gefunden habe. Es komme dabei weniger darauf an, ob man den inneren Verfall der Türkei als früher oder später eingetreten, als unheilbar oder unabwendbar betrachte, sondern auf den Augenblick, wo die Schwäche der Türkei der anschwellenden Macht Rußlands gegenüber anschaulich geworden, und dies sei um die Zeit des Friedens von Kutschuk Kainardschi (1774) der Fall gewesen[1]). Sicher hatten die Anschauungen, die Wurms Ansicht nach in der zweiterwähnten Periode vorherrschen sollten, seit dem Adrianopeler Frieden (1829) bei vielen Politikern Anklang gefunden. Selbst Moltke hatte schon 1836 betont, daß, während es früher die Aufgabe abendländischer Heere gewesen sei, der osmanischen Macht Schranken zu setzen, nunmehr die europäische Politik durch die Sorge geleitet werde, dem türkischen Staat das Dasein zu fristen[2]). In Übereinstimmung hiermit äußerte sich Wurm in den Dreißiger- und Vierzigerjahren als eifriger Mitarbeiter der Zeitschrift „Portefolio", die, von dem Schotten David Urquhart begründet, in englischer wie auch in französischer Sprache erschien. Urquhart hatte lange Zeit hindurch Sitten und Einrichtungen der Türkei im Lande studiert und von ihnen eine Vorstellung gewonnen, die von der in weiten Kreisen Europas verbreiteten und vielfach auch von der Leopold Rankes (Fürsten und Völker von Südeuropa im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert. Hamburg 1824) wesentlich abwich. Urquhart hielt die türkischen Institutionen, die, wie erwähnt, im dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts nicht unerhebliche Wandlungen erfahren hatten, im Hinblick auf die Zukunft für lebensfähig, „weil er in dem türkischen Verwaltungssystem einen gesunden

[1]) Hierin stimmt mit seiner Auffassung die eines neueren Geschichtsschreibers der Türkei überein. Er bezeichnet die Zeit des Friedens von Kutschuk Kainardschi wie hinsichtlich Polens so auch bezüglich der Türkei als die Periode „der Teilungsverträge und der Entschädigungen auf Kosten jener Mächte, die ihre Widerstandsfähigkeit verloren hatten" und „gegen die jeder Angriff, sei es auch mitten im Frieden und in den besten Freundschaftsverhältnissen, jede Rechtsverletzung und Gewalttätigkeit erlaubt war". Vgl. N. Jorga, Geschichte des Osmanischen Reiches. Allgemeine Staatengeschichte, Band 5 (Gotha 1913), S. 3.

[2]) Vgl. Moltke, Briefe, a. a. O. S. 43.

Kern, in den verworren erscheinenden Formen einen einfachen obersten Grundsatz, in demjenigen, was dem europäischen unbewaffneten Auge als Chaos sich darstellt, einen Organismus, in den für despotisch verschrieenen Gewohnheiten ein unverbrüchliches, im Herkommen wurzelndes, der persönlichen Willkür unantastbares Gesetz entdeckt zu haben versichert. Er behauptet, in diesen Grundsätzen sei die Möglichkeit des friedlichen Nebeneinanderwohnens von Menschen verschiedener Abstammung und verschiedenen Glaubens im Osmanischen Reich gegeben“ [1]). Wurm schloß sich Urquhart an und verfolgte die nach dem Frieden von Adrianopel im Orient hervorgetretenen verschiedenen Erörterungen und Konflikte mit reger Teilnahme.

Bekanntlich galt seit alter Zeit das Schwarze Meer für ein mare clausum. Nachdem aber der Vertrag von Unkiar Skelessi (1833), der die Türkei in noch höherem Maße der russischen Regierung unterordnete, als dies schon durch den Frieden von Adrianopel bewirkt worden war, nicht zum wenigsten im Interesse Rußlands das Eindringen von Kriegsschiffen aller diesseits der Meerenge gelegenen Staaten in das Schwarze Meer fast völlig untersagt hatte, wurde die Meerengensperre durch die Londoner Konferenz 1841, und nachdem im Krimkrieg die Flotten Englands und Frankreichs unter zeitweiliger Zustimmung der Pforte ins Schwarze Meer eingedrungen waren, nach der Erstürmung Sewastopols aufs neue durch den Pariser Vertrag 1856 zu einer europäischen Norm erhoben.

Wie mit der Pariser Konvention beschäftigte sich Wurm mit der an sie sich anschließenden Donauakte, die den Flußverkehr auf der Donau und namentlich an deren Mündung von dem russischen Einfluß freizuhalten bestimmt war. Auf Grund seiner geschichtlichen und staatsrechtlichen Studien war er zu der Erkenntnis gekommen, daß seit dem Friedensschluß zwischen Rußland und der Türkei im Jahre 1812 zu Bukarest, namentlich aber seit dem zwischen jenen Mächten 1829 zu Adrianopel vereinbarten Vertrag Rußland zunehmend bemüht war, eine gewisse Vorherrschaft über die Donaumündung auszuüben, ohne daß es sich der Donauschiffahrt besonders angenommen hätte. Von wie großem Wert es für Deutschland war, daß der Verkehr auf dem gewaltigsten der einem deutschen Mittelgebirge entsprungenen Ströme gefördert und möglichst wenig durch eine auswärtige Großmacht gehemmt werde, ist von Wurm wiederholt dargelegt worden. Insbesondere entwickelte er dies in den „Vier Briefen über die freie Donauschiffahrt“ (Leipzig 1855), denen er 1858 die

[1]) Vgl. Chr. Fr. Wurm, Orientalische Frage, a. a. O. S. 4.

„Fünf Briefe über die Freiheit der Flußschiffahrt und über die Donauakte vom 7. November 1857" folgen ließ.

Wenn Wurm im Hinblick auf die Macht Rußlands schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die politische Bedeutung näherer Beziehungen Deutschlands zu der Türkei angedeutet hatte, so wurden solche aus wirtschaftlichen Gründen von einem anderen Schwaben, dem bekannten weitblickenden Patrioten Friedrich List, wiederholt empfohlen[1]). Im Jahre 1789 in der damaligen Reichsstadt Reutlingen geboren, war er nach den Freiheitskriegen bis an sein Lebensende (1846) bemüht gewesen, das Wohl seiner württembergischen Heimat wie des Gesamtvaterlandes zu fördern und hatte als Tübinger Professor wie namentlich durch mannigfache praktische und schriftstellerische Wirksamkeit im In- und Auslande vom nationalökonomischen Standpunkt stets aufs neue Veranlassung gefunden, auf die Wichtigkeit des näheren Orients für Deutschlands Handel und Gewerbe hinzuweisen. In der letzten Zeit seines Lebens hatte auch er bereits erkannt, von wie großem Belang es für den deutschen und auch für den internationalen Verkehr sein würde, wenn eine durchaus ungehemmte Schiffahrt auf der Donau von Ulm bis zur Mündung des Stroms ins Schwarze Meer und bis nach Kleinasien ermöglicht würde. Während ihm politische Gedanken ferner lagen, befürwortete er das Streben, die europäische Kultur tief in die vorderasiatischen Gebiete hineinzutragen. Deutschland würde dabei seiner Ansicht nach unter Vermittlung und mit Hilfe Ungarns eine hervorragende Rolle spielen. Wenn er es aber auch begreiflich fand, daß an dieser Kulturarbeit sich die verschiedensten Länder und Völker des christlichen Europas beteiligten, so hätte er doch am liebsten jede Eifersüchtelei unter ihnen ausgeschaltet gesehen. Scharfblickender als Wurm erkannte List frühzeitig die Mißgunst, die wider die damals doch noch recht bescheidenen Anläufe eines deutschen Eingreifens in die orientalischen Verhältnisse von Großbritannien bekundet wurde. Warnend richtete er an letzteres die Worte: „England, indem es gegen das gewerbliche, kommerzielle und maritime Aufkommen Deutschlands intrigiert, opfert untergeordneten kommerziellen Interessen die höchsten politischen Zwecke und wird sicherlich in der Folge seine kurzsichtige Krämerpolitik bereuen"[2]).

---

[1]) Vgl. Ernst Jäckh, Der aufsteigende Halbmond. Vierte, ergänzte Auflage (Stuttgart und Berlin 1915), S. 159 ff., insbes. S. 161.

[2]) Vgl. Ernst Jäckh, a. a. O. S. 189.

Siebenter Abschnitt.

Die deutsche Politik und die Völker des Islams zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Erhebliche Zeit vor dem Krimkrieg hatten sich diesseits des Schwarzen Meeres die Verhältnisse dadurch verändert, daß, wie erwähnt, Frankreich von Algier Besitz ergriff und auf Ägypten wesentlichen Einfluß zu üben suchte. Ein halbes Jahrhundert später faßte es auch in Tunis Fuß, während Ägypten, um das zuerst orientalische, dann westeuropäische Mächte gerungen hatten, den Engländern mehr und mehr zur Beute wurde.

Dagegen fielen die Interessen Österreichs immer mehr mit denen der Türkei zusammen. Für letztere schien dies um so gewichtiger, als Deutschland und Österreich im Jahre 1879 einen engen Bündnisvertrag geschlossen hatten und durch Hinzutritt Italiens einige Jahre später jener Dreibund entstand, der sich die Aufrechterhaltung des politischen Zustandes in Europa zur Aufgabe gemacht zu haben schien. Besonders wichtig war, daß sich Kaiser Wilhelm II. entschiedener von Rußland lossagte und sich sogar ein persönliches Freundschaftsverhältnis zwischen dem Oberhaupt Deutschlands und dem Sultan Abdul Hamid anbahnte. Während die Türken früher gleichzeitig oder abwechselnd unter russischem, französischem oder englischem Einfluß gestanden hatten, war, wie aus dem vorigen ersichtlich ist, ihre Hinneigung zu Deutschland schwächer gewesen. Nur in militärischer Beziehung schauten sie namentlich zu Preußen ehrfurchtsvoll empor, wie sie in dieser Hinsicht insbesondere seit dem Verweilen Moltkes in der Türkei erfaßt hatten, welches Gewicht diesem Staat auf dem erwähnten Gebiet zukam. Doch noch während der Revolution von 1908 waltete unter den zur Neuerung geneigten Osmanen vielfach eine gewisse Vorliebe für Frankreich und England ob. Damals wurde das Ziel angestrebt, ohne Rücksicht auf die nationalen und religiösen Unterschiede die Türkei in einen konstitutionellen Staat nach den Grundsätzen der Freiheit und Gleichheit umzuwandeln. Es schien, als ob dies moderne Osmanische Reich Mohammedaner sowie Balkanchristen slawischer und hellenischer Abkunft in brüderlicher Einheit zusammenschließen könne. Aber das Revolutionswerk von 1908 war nur von kurzer Dauer. Bald lehnten sich die christlichen Balkanvölker gegen die Herrschaft von Konstantinopel auf. Die muselmanischen Türken fühlten sich immer mehr verlassen und bedrängt, und an Stelle des Osmanismus entwickelte sich ein türkisches Nationalgefühl, dessen Zukunftshoffnungen sich zwar weit über die Grenzen der Türkei erstreckten, deren Sicherheits-

und Machtverhältnisse aber zunächst nicht zu stärken vermochten[1]). Von realer Bedeutung wurden für den Bestand dieses Reichs seine zwar wechselnden, jedoch sich immer günstiger gestaltenden Beziehungen zu Deutschland. In weitere Kreise des Orients drang die Anschauung, daß der deutsche Kaiser, wie er 1898 nach dem Besuch des Grabes von Saladin in Damaskus geäußert haben soll, dem Sultan und allen in Ehrfurcht zu ihm als ihrem Khalifen emporblickenden Mohammedanern zu allen Zeiten ein treuer Freund sein werde.

Wenn auch nur eine verhältnismäßig kleinere Zahl von Türken Deutschland und deutsche Kultur völlig zu würdigen imstande war, so fanden doch zwischen beiden Ländern und Herrschaftsgebieten unabläßig Berührungen statt. Die Türken lernten die Deutschen nicht nur in militärischer Hinsicht, sondern auch in so manchen anderen Beziehungen als ihre Vorbilder schätzen. Stets aufs neue fand sich Anlaß, ihre ärztliche Kunst, ihre volkswirtschaftliche Einsicht wie ihre technischen Fähigkeiten zu achten und im eigenen Interesse zu verwerten. Viele Jahre hat das Projekt der Bagdadbahn, durch die Wien und Kleinasien, ja womöglich die deutschen Nordseehäfen mit dem Persischen Meerbusen verbunden werden sollten, eine hervorragende Rolle gespielt.

Für die Deutschen bildete die Türkei freilich nur eines der vielen Gebiete des nahen und fernen Orients, mit dem man sich genauer vertraut zu machen bestrebt war. Die von schwärmerisch poetischem Hauch beseelte Hinneigung zum Islam war seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein wenig zurückgetreten. In der Erinnerung der Gebildeten des deutschen Volks lebte indessen sowohl das Bruchstück einer dem Preise Mahomets gewidmeten Dichtung Goethes fort wie nicht minder so manche dem Koran oder anderen Schriftwerken des Islams entnommene Verse des West-östlichen Divans, nicht zum wenigsten die unter dem Titel „Talisman" zusammengestellten Sprüche:

Gottes ist der Orient,
Gottes ist der Occident,
Nord- und südliches Gelände
Ruht im Frieden seiner Hände.

Er, der einzige Gerechte,
Will für jedermann das Rechte.
Sei von seinen hundert Namen
Dieser hochgelobet! Amen.

---

[1]) Vgl. Tekin Aly, Türkismus und Pantürkismus. (Deutsche Orientbücherei, herausg. von Ernst Jäckh. Band 2. Weimar 1915.)

Im Anschluß an frühere Bestrebungen wurden überdies Sprachen und Literaturen, die in die Welt Mohammeds einführten, fortdauernd schon aus wissenschaftlichem Interesse getrieben. Einen weiteren Anreiz hierzu gab im Ausgang des vorigen und im Anfang dieses Jahrhunderts die Entwicklung des deutschen Kolonialwesens sowie die Ausbreitung von Handel und Schiffahrt unserer Nation in alle Erdteile.

Überdies bewirkte im Anfang des 20. Jahrhunderts die allgemeine Weltlage eine weitere Annäherung zwischen Deutschland und den mohammedanischen Völkern auch auf politischem Gebiet. Besonders die Vorgänge, die seit 1904 das nördliche Afrika berührt hatten, waren geeignet, das Vertrauen der Angehörigen des Islams auf Deutschland zu stärken.

Bekanntlich hatte König Eduard VII. von England alsbald nach seinem Regierungsantritt mit den Bestrebungen begonnen, die Deutschlands Einkreisung zur Folge haben sollten. Einer der wichtigsten Schritte, die er zu diesem Behuf unternahm, war sein Abkommen mit Frankreich, demgemäß die Franzosen den Engländern die bisher oft bestrittene Gewalt in Ägypten, die Engländer den Franzosen die Erhaltung des scheinbar noch völlig unabhängigen Zustandes von Marokko unter Zugeständnis erheblicher Vorteile für Frankreich, die ihm namentlich mit Rücksicht auf das benachbarte Algier erwünscht waren, gewährleisteten. Es konnte nicht lange verborgen bleiben, daß durch die Verständigung der Westmächte über Marokko die 1880 in Madrid bezüglich dieses Landes getroffenen Verabredungen, an denen auch Deutschland teilgenommen hatte, in Gefahr waren, angetastet zu werden. Deutscherseits wünschte man möglichst zu verhüten, daß in dieser Angelegenheit dem deutschen Standpunkt zuwider gehandelt werde. Dennoch lag es unserer Regierung außerordentlich fern, um Marokkos willen das Reich in einen umfassenderen Krieg zu verwickeln. Dabei machte man freilich die Erfahrung, daß die Mehrheit der europäischen Staaten sich mit Deutschland keineswegs im Einklang befand. Immerhin suchte man, ohne der Würde des Reichs Abbruch zu tun, auf diplomatischem Wege ein leidliches Einverständnis herbeizuführen. Auch die Fahrt des deutschen Kaisers nach Tanger hatte keinen weitergehenden Zweck gehabt, als zu verhüten, daß den Rechten Deutschlands zu nahe getreten werde. Hierüber hinausgehende ehrgeizige Pläne sind im folgenden Jahrzehnt den Deutschen offenbar nur von ihren Widersachern untergeschoben worden. Diesen gegenüber vermochte sich Deutschland auf seine Selbstlosigkeit während der Balkanwirren sowie auf seine Versöhnlichkeit während der Zwiste zu berufen, die namentlich im Jahre 1911 im nördlichen Afrika bedrohlich hervortraten.

Auch während des schon einige Zeit zuvor von den Westmächten arglistig angezettelten kriegerischen Vorhabens, das Italien zu einem gewaltsamen Angriff auf Tripolis veranlaßte, bekundete Deutschland seine Friedfertigkeit. Mit Geschick vermochte damals die deutsche Politik zwischen Scylla und Charybdis hindurchzusteuern[1]). Sie sah sich gemüßigt, dem Unternehmen des Dreibundgenossen in mannigfacher Beziehung Vorschub zu leisten, und verlangte nur, daß das Osmanische Reich nicht in seinem wesentlichen Bestande erschüttert werde.

Auch nach Beendigung des Krieges um Tripolis, als zunächst unter russischem Einfluß Serben, Bulgaren, Griechen und Montenegriner die schon ohnehin geschwächte Türkei noch weiter in die Enge zu treiben suchten, dann aber Bulgarien von seinen bisherigen Bundesgenossen bekämpft wurde, traten der Berliner und der Wiener Hof nicht wesentlich aus ihrer Zurückhaltung heraus. Ihr Wunsch war, solange wie möglich zu verhüten, daß aus den Balkanwirren ein Weltkrieg entstehe.

Ungeachtet der von den Parisern zeitweilig verspotteten Friedensliebe unseres Kaisers erblickten jedoch die längst im stillen wider uns arbeitenden Mächte des Dreiverbands in dem serbisch-österreichischen Konflikt vom Sommer 1914 die geeignete Handhabe, um Deutschland und Österreich den Garaus zu machen. Die Weltlage bewirkte, daß die gegen Deutschland geplanten Umtriebe auch bei den politischen Überlegungen in Konstantinopel trotz vorausgegangener Annäherung der Jungtürken an die Westmächte nunmehr einen innigeren Anschluß der Türkei an Deutschland wie an Österreich-Ungarn zur Folge hatten. In Erfüllung ging, was einst Hölderlin in seinem Lied „Das Schicksal" gesungen hatte:

Mit ihrem heil'gen Wetterschlage,
Mit Unerbittlichkeit vollbringt
Die Not an einem großen Tage,
Was kaum Jahrhunderten gelingt.

Zur Tatsache wurde das Bündnis zwischen Deutschland und der Türkei, da ihr Dasein durch das Verhalten des Dreiverbands gleichmäßig bedroht war. Vergeblich hatten die Diplomaten des letzteren die Pforte durch mancherlei Verheißungen auf ihre Seite zu ziehen oder doch neutral zu erhalten versucht.

Der Sultan entschloß sich, nicht nur die Gewalt, die ihm als Herrscher und Kriegsherr zustand, aufzubieten, sondern er ließ als

[1]) Graf Ernst zu Reventlow, Deutschlands auswärtige Politik 1888—1914 (2. Auflage, Berlin 1915), S. 370 ff.

Khalif die Fahne des Propheten entfalten und rief dadurch die mohammedanische Welt zu begeisterter Erhebung wider die ihm und seinen Verbündeten feindlichen Mächte auf.

Es läßt sich nicht ermessen, inwieweit das vom Bosporus ausgegangene Losungswort in den entfernten Landschaften Asiens und Afrikas Einfluß geübt hat oder in Zukunft zu üben geeignet ist. Von Wichtigkeit war es jedenfalls, daß der im 19. Jahrhundert so oft hervorgetretene Zwiespalt zwischen Türken und Arabern sich erheblich abschwächte, und daß überdies der Gegensatz, der sich seit langem in der Weltanschauung der Türken und Perser gezeigt hatte, allmählich überbrückt wurde. Kaum zu verkennen ist, daß die mohammedanischen Völker sich seit dem 1914 entstandenen Weltbrand aneinander und an die europäischen Zentralmächte inniger anschlossen.

So verschieden auch die von unseren Gegnern verlästerte deutsche Gesittung und die Welt des Islams sein mögen, so waren beide Kultursphären doch aufeinander angewiesen. Schon geraume Zeit vorher war von deutschen Forschern erkannt und unter diesen namentlich von C. Becker nachdrücklich betont worden, wie heilsam es sei, innerhalb unserer Kolonialgebiete den Islam zu begünstigen und dadurch die Eingebornen für die deutsche Obergewalt zu gewinnen. Wenn, wie bereits im sechsten Abschnitt bemerkt wurde, Helmuth von Moltke darauf aufmerksam gemacht hatte, daß preußische Militärzucht mit den türkischen Glaubensvorschriften vielfach unvereinbar sei, so ist auch jüngst darauf hingewiesen worden[1]), daß die erneute Verkündigung der panislamitischen Idee zu dem innigen Zusammenhalten der mohammedanischen Welt mit Deutschland im Widerspruch stehe. Indessen ist zu beachten, daß die Deutschen der Gegenwart den verschiedensten Weltanschauungen gerecht zu werden vermögen und in neuerer Zeit mit größter Selbstlosigkeit die besonderen Interessen der Türkei zu fördern trachteten, ohne kleinliche Rücksicht darauf zu nehmen, ob ihnen gegenüber die Osmanen gleiches mit gleichem vergelten[2]).

Übrigens hat sich bei den Türken zunehmend mehr die Neigung offenbart, den Wert der deutschen Eigenart nach Gebühr zu würdigen. Bereits nachdem 1911 aus ihrer Mitte eine Studienreise nach Deutschland veranstaltet worden war, faßte ein Teilnehmer dieses Unterfangens, Hussein Dschahid Bei, der spätere Vizepräsident

---

[1]) Süddeutsche Monatshefte (Sept. 1915) Dr. med. F. von Düring, Deutschland und die Türkei, S. 907 ff.

[2]) Vgl. Kleibömer-Konstantinopel, Die Türkei von der türkischen Seite gesehen. (Kunstwart, März I. 1916.)

der osmanischen Kammer, die von ihm gewonnenen Eindrücke in den Worten zusammen: „Wenn die ganze Zivilisation vernichtet würde und auf Erden nur Deutschland übrig bliebe, so würde die Zivilisation aus diesem Lande wieder erstehen können, ohne etwas von ihrem Glanz zu verlieren." Im Frühjahr 1916, mitten im Kriegsgewühl, glaubte der genannte türkische Deputierte bei einem Festmahl, das deutschen Volksvertretern zu Ehren in Konstantinopel stattfand, diese Worte wiederholen zu dürfen. Zunehmend wurde gerade während des Krieges der Annäherung beider Völkergruppen Vorschub geleistet.

Wie für die mohammedanischen Völker ihr engerer Zusammenschluß von größter Wichtigkeit war, so mußte es für die deutschen Zentralmächte in politischer wie in wirtschaftlicher Beziehung ungemein segensreich sein, wenn das zur Abwehr der englischen Einkreisungspolitik vereinbarte Bündnis vom Jadebusen bis nach Mesopotamien und darüber hinaus sich erstrecken würde. Zur Verwirklichung dieser Hoffnungen trug es aufs wesentlichste bei, daß sich im Herbst 1915 das bulgarische Königreich den Zentralmächten anschloß und durch seine glänzenden kriegerischen Erfolge erheblich dazu mitwirkte, die Gestade der Nordsee mit denen des Schwarzen Meeres zu verbinden. Hatten die einst durch die Hanse begründeten Seemachtsbestrebungen der norddeutschen Städte neuerdings die Flagge Deutschlands in die entferntesten Weltmeere getragen, so wird es, wie einst Friedrich List vorausgeschaut, ungeachtet des gesteigerten Selbstgefühls der Osmanen, nicht minder förderlich sein, wenn früher oder später durch die innige Annäherung zwischen Deutschland und der Türkei auf geeignetem Landwege von den nordwestlichen Grenzen unseres Vaterlandes bis tief in die entlegensten Reiche des Orients Verbindungen ins Leben treten. Jedenfalls wird auch nach dem gegenwärtigen Krieg sich die Eintracht der jetzt verbündeten Länder in mehr als einer Beziehung als heilsam erweisen. Allerdings wird der Verkehr der beiden Ländergruppen noch längere Zeit durch ihre auf alten Überlieferungen beruhende Verschiedenheit nicht ganz leicht in die erwünschten Bahnen zu lenken sein. Indessen dürfte das beiderseitige Interesse auch auf wirtschaftlichem Gebiet einen immer größeren Ausgleich herbeiführen. Dieser Entwicklung wird es zum Nutzen gereichen, daß, wie sich oft gezeigt hat, Zähigkeit und Ausdauer der Deutschen über die Eigenart ihnen anscheinend durchaus fremdartiger Nationalitäten Herr zu werden vermochten.

Langsamer wird sich unter allen Umständen die geistige Annäherung zwischen Deutschen und Türken verwirklichen lassen.

Auf dem Gebiet der Literatur hat, wie erwähnt, unter den Nationen des Okzidents namentlich Frankreich längere Zeit vorwiegenden Einfluß geübt. Dorthin drangen die von der Lesewelt verschiedenster Völker verschlungenen Romane von Paul de Kock, Eugène Sue und dem älteren Dumas. Auf dramatischem Gebiet wurde nicht nur der jüngere Dumas („Die Kameliendame"), sondern auch aus dem Bereich der sogenannten klassischen Literatur die schöpferische Tätigkeit eines Molière beachtet. Solche Wertschätzung fremdländischer Erzeugnisse hinderte jedoch nicht, daß nicht wenige der türkischen Literaturprodukte fern davon waren, das Gepräge orientalischer Eigenart zu verleugnen. So manche von ihnen ließen nur allzu unverkennbar die Besonderheit morgenländischer Art der Sitten und der Lebensweise hervortreten.

Erst in neuerer Zeit scheint das Überwiegen der französischen Literatur wie des französischen Kultureinflusses überhaupt durch Erstarken des türkischen Selbstgefühls und durch Einwirken der deutschen Geistesart ein wenig zurückgedrängt zu werden, und selbst hinsichtlich des Theaters tritt das Bestreben hervor, die dem Französischen nachgeahmten Konversationsstücke[1]) durch deutsche Scherzspiele zu ersetzen. Doch wird man annehmen dürfen, daß, soweit die Literaturen der beiden Völker fernerhin zueinander in Berührung treten, anstatt leichter Unterhaltung vielmehr der beiderseits bekundete Heldengeist, wie er sich in der Verteidigung der Dardanellen und an der Irakfront bewährt hat, die Dichtungen der Deutschen wie der Türken beseelen werde.

Zeugnis dafür bietet schon jetzt u. a. der Gesang, den der allzu früh verstorbene Hassan Fehmi, der zuvor die Türken mit der Poesie Goethes vertraut gemacht hatte, den von den Dardanellen siegreich heimkehrenden Helden widmete[2]).

---

[1]) Als Beispiel für diese sei das kleine Drama „Leila" von Izzet Melyh angeführt, das 1913/1914 in deutscher Sprache erschien und im Frühjahr 1914 in Wiesbaden zur Aufführung gelangte.

[2]) In seinem Preislied heißt es:

„Groß sei und machtvoll, mein türkisches Volk;
Aus deinem Schoße sandtest du Tausende
In einem Ansturm zum heiligen Kampf.
Brünst'ge Gebete stiegen zum Himmel auf.
Aus allen Gauen des türkischen Landes
Schallt der Ruf „Allah!" zu Gottes Thron!

Auf jedem Antlitz die heilige Sorge —
In jedem Auge erhabener Ernst —
Die Lippen zittern von heiligen Tönen —
Des Türken starke schwellende Brust

Für unsere Zeit fast wichtiger als die schöne Literatur erscheint der Einfluß, den der Betrieb der Wissenschaft auf Völker gleicher Richtung auszuüben vermag. Daher ist es bedeutsam, daß Deutsche, die längere Zeit im Orient weilen, den ernsten Sinn, dessen wir uns zu rühmen pflegen, vielfach auch bei den Türken wahrnehmen.

Eine Art wissenschaftlicher Verbrüderung zwischen Deutschen und Türken ist zutage getreten, insofern in neuerer Zeit eine Reihe deutscher Gelehrter zu akademischer Wirksamkeit in Konstantinopel berufen wurde, und es liegt vor Augen, daß der Kampf für verwandte Güter geeignet ist, immer tiefergehende Wechselwirkungen zwischen den Deutschen und Türken ins Leben zu rufen.

Der innige Zusammenschluß Deutschlands und der Türkei mußte, wie angedeutet, beiden Völkergruppen schon behufs ihrer unanfechtbaren Selbständigkeit für unerläßlich gelten. Die Befürchtung, daß dies Bündnis vielleicht eine Preisgabe der christlichen Balkanstaaten sowie eine Hemmung in der Ausbreitung europäischer Kultur im Orient herbeiführen könne, erscheint unbegründet, da wahrlich von Deutschland, in dem seit Jahrhunderten zunehmend mehr Gleichstellung oder doch Duldung aller Konfessionen zur herrschenden Norm wurde, am wenigsten zu erwarten ist, daß es die bisherigen Errungenschaften der Kulturarbeit christlicher Völker verkümmern lasse. Die Mohammedaner aber dürften immer mehr erkennen, daß die Deutschen, die, wie wir sahen, dem Islam seit dem 17. Jahrhundert eindringende Studien gewidmet haben, ihre Eigenart in höherem Maße als die übrigen europäischen Völker zu würdigen befähigt sind.

Bedeutsamer und nachhaltiger als die einst zwischen Karl dem Großen und Harun al Raschid bekundeten Freundschaftsbezeugungen trug es zur Verknüpfung der Deutschen mit den Völkern des Islams bei, daß der Konsul des Deutschen Reiches in der Nacht zum 7. August 1915 im Namen des Kaisers Wilhelm II. eine für das Grabmal des Sultans Saladin in Damaskus bestimmte heilige Lampe übergab.

Sinnbildlich ist dadurch zum Ausdruck gebracht worden, daß zwischen einem der hervorragendsten Reiche des westlichen Europas und der maßgebenden Macht des näheren Orients eine innige Verbindung zustande gekommen ist, von der wir hoffen dürfen, daß sie der Gesamtheit aller gesitteten Völker zum Heil gereichen werde.

Spart für den Feind den mächtigen Angriff,
Den Ansturm des Löwen mit furchtbarer Kralle —"

Die Übersetzung ist dem Hamburgischen Correspondenten vom 21. Februar 1916 entnommen.

Ein Geleitwort.

Als eine Art Vermächtnis legte Adolf Wohlwill diese seine letzte größere Arbeit in meine Hände; ich kann sie nicht in die Welt ausgehen lassen, ohne dem teuren Manne, mit dem mich langjährige wissenschaftliche und persönliche Beziehungen verbanden, einige Worte des Dankes und der Würdigung zu widmen.

Adolf Wohlwill wurde am 10. Mai 1843 in Seesen im Herzogtum Braunschweig geboren, die Mutter stammte aus Hamburg und dort fand der seines Vaters frühberaubte Knabe seine Ausbildung und seine bleibende Heimat. Von 1851—1862 war er Schüler des Hamburger Johanneums, von 1862—1863 des Akademischen Gymnasiums. Von 1863—Ostern 1865 studierte er in Heidelberg, von Ostern 1865 bis Michaelis 1866 in Göttingen, wo er am 15. Oktober 1866 promovierte. Während in Heidelberg Ludwig Häusser und Wilhelm Wattenbach die ersten Anregungen boten, wurde in Göttingen Georg Waitz sein eigentlicher Lehrer. Fand er in Häusser, dem Redner und Patrioten, als Vortragender und Darstellender ein bewundertes Vorbild, so blieb die kritische Methode von Waitz sein Leitstern für die Forschung und er übertrug sie vom Mittelalter auch auf die neuere Zeit. Dem bewegten Augenblicke der Göttinger Promotionszeit weihte Rudolf Eucken, sein ihm nah verbundner Jugendfreund, am Tage des goldenen Doktorjubiläums kostbare Erinnerungsworte[1]).

Über seine vierzigjährige Lehrtätigkeit im Dienste des Hamburgischen Staatswesens von Ostern 1867—1. April 1907 gab Wohlwill selbst einen willkommenen Überblick in dem Aufsatze „Rückblick auf meine Lern- und Lehrjahre“[2]). Sie fällt in jene Übergangszeit zwischen dem Niedergang und der Auflösung des Akademischen Gymnasiums, das strebsamen Gelehrten eine Vorbereitung auf oder auch einen Ersatz für die Universität geboten hatte, und der Umgestaltung des wissenschaftlichen Studiums im Sinne einer (wenn auch neuartigen) Universität, die, wie es scheint, noch nicht völlig abgeschlossen ist und wie alle Eingeweihten hoffen, in die Begründung einer wirklichen Universität großen Stiles und weltbedeutender Zukunft auslaufen wird.

So viel scheint aus Wohlwills Darlegungen hervorzugehen, daß er sich, wenn auch von einzelnen führenden Persönlichkeiten mit hoher Einsicht gefördert, dennoch unter großen Schwierigkeiten und An-

---

[1]) Hamburger Nachrichten, 15. Oktober 1916, Nr. 42.
[2]) Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte. Bd. XII, S. 512 ff.

strengungen stufenweise seine Stellung erkämpfen mußte und daß er den weit auseinandergehenden Anforderungen eines ganz verschieden vorgebildeten Publikums gerecht zu werden hatte. Lange Zeit hielt er z. B. viererlei Arten von Kursen und Übungen ab. Er verstand es, diesen hochgespannten Ansprüchen mit seltener Anpassungsfähigkeit und eiserner Ausdauer gerecht zu werden. Er wußte zwischen wissenschaftlicher Ausbildung und populärer Darstellung den Ausgleich zu finden, beherrschte alle Gebiete der von ihm betriebenen Disziplinen völlig, hielt nicht bloß historische, sondern auch kultur- und literarhistorische Vorlesungen und Übungen und erwarb sich um die Bildung des Hamburger Bürgertums die größten, von allen Seiten dankbar anerkannten Verdienste.

Es will uns scheinen, als ob Adolf Wohlwill in der Geschichte des öffentlichen Vortragswesens in Deutschland eine wichtige Entwicklungsstufe bedeute. Zu einer Zeit, da das Schlagwort von volkstümlichen Hochschulkursen noch nicht ausgegeben war, wirkte er ganz in diesem Sinn und faßte diese Bestrebungen mit Ernst und Strenge auf. Er sagt selbst, daß er an solche für Zuhörer aus allen Bevölkerungsklassen bestimmten Aulavorträge keineswegs geringere wissenschaftliche Anforderungen gestellt habe als an die übrigen, vielmehr suchte er in ihnen, soweit irgend möglich, Ergebnisse eigener Forschung mitzuteilen: „Zugleich aber war es mir Herzens- und Gewissenssache, die mir durch diese Vorträge gebotene Gelegenheit, auf eine größere Zahl meiner Mitbürger Einfluß zu üben, nicht nur zu wissenschaftlicher Belehrung zu verwenden, sondern auch nach Kräften auszunützen, um die patriotische Gesinnung zu fördern und überhaupt zur Erwerbung einer höheren, idealeren Lebensauffassung beizutragen." Wissenschaft und Leben verschmolz in seiner starken Persönlichkeit zu einer unlösbaren Einheit.

Man gewinnt den Eindruck, daß Wohlwill auf seine Vortragstätigkeit eine ungeheure Arbeit verwendet habe, ein Eindruck, der durch die Mannigfaltigkeit seiner Themen noch gesteigert wird. Diese erstreckten sich über die ganze mittelalterliche und neuere Geschichte, gingen vom allgemeinsten ins speziellste, wie er denn der hamburgischen Geschichte älterer und neuerer Zeit besondere Aufmerksamkeit zuwandte; ebenso behandelte er die deutsche Literaturgeschichte vom Mittelalter bis zu Goethes Tod. Bis wenige Jahre vor seinem Tode setzte er diese aufreibende Tätigkeit fort. In ihr gab er die besten Kräfte seines Wesens dahin.

Seine zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten teilt Wohlwill im Anhang zu jenem selbstbiographischen Aufsatz in 5 Gruppen: 1. Jugendarbeiten. 2. Schwäbisches. 3. Frankreich, Preußen und

Norddeutschland. 4. Hansastädtisches. 5. Hamburgisches. Seine — heute wieder zeitgemäß gewordene — Dissertation behandelte „Die Anfänge der landständischen Verfassung im Bistum Lüttich" (Leipzig 1867). Die Rückgewinnung des Elsasses im Jahre 1870 veranlaßte ihn zu einer rasch geschriebenen, populären „Geschichte des Elsasses in kurzer Übersicht" (Hamburg 1870, 2., durchgesehene Auflage, 1871), die noch vor Lorenz und Scherers größerem Werk erschien und den beabsichtigten Zweck, weiteste Kreise des deutschen Volkes über die Schicksale der wieder mit dem Mutterlande vereinigten Stammesgenossen zu belehren, sehr gut erfüllte.

Ist es schon in dieser Jugendarbeit von höchster Bedeutung, daß der norddeutsche Forscher der Eigenart eines süddeutschen Landes gerecht zu werden versucht, so tritt dies noch deutlicher in der für die Literaturgeschichte bedeutendsten Gruppe seiner Arbeiten hervor, die er der Erforschung der schwäbischen Stammesart widmete und die in der Schrift „Weltbürgertum und Vaterlandsliebe der Schwaben, insbesondere von 1789—1815" (Hamburg 1875) gipfelt. In dreifacher Hinsicht ist das Werk von Wichtigkeit. Erstens eben dadurch, daß ein Forscher von norddeutscher Abstammung und ausgesprochen norddeutscher Eigenart sich gerade mit der Ergründung des süddeutschen schwäbischen Wesens so liebevoll und gründlich beschäftigte. Den Anstoß bildeten politische Erwägungen: es bekümmerte ihn die Kluft, die Süddeutschland von dem Norddeutschen Bunde trennte. Es erschien ihm daher als eine nicht nur vom wissenschaftlichen, sondern auch vom nationalen Standpunkte dankbare Aufgabe, zu verfolgen, welche Anregungen der Entwicklung des Vaterlandes vom deutschen Süden her zuteil geworden und wie weit insbesondere die Schwaben auf die politischen und patriotischen Gesinnungen des deutschen Volkes Einfluß geübt haben. Lange Zeit trug sich Wohlwill mit der Absicht, eine Biographie Schubarts zu schreiben, die er leider nicht ausführte. In den vortrefflichen Charakteristiken, die er Ch. F. D. Schubart und seinem Sohne Ludwig (wie andern Schwaben, so G. D. Hartmann, Joh. L. Huber, Hölderlin, Georg Kerner, Chr. Fr. Wurm) in der Allgemeinen Deutschen Biographie widmete, schuf er einen Ersatz dafür, lieferte auch zahlreiche Beiträge zu Schubarts Lebensgeschichte, unter anderem auch in unserer Zeitschrift. Georg Kerner und K. F. Reinhard, zwei andere in Norddeutschland wirkende Schwaben, fesselten gleichfalls immer wieder seine Aufmerksamkeit. Den ersteren, des Dichters Bruder, dessen Nachlaß ihm zur Verfügung stand, schilderte er liebevoll und eingehend als Typus eines süddeutschen in Norddeutschland tätigen Politikers und Patrioten. Vgl. das Buch: „Georg Kerner. Ein deutsches Lebensbild aus

dem Zeitalter der französischen Revolution." (Hamburg und Leipzig 1886.)

Scharf aber formulierte Wohlwill hier ein Problem, das erst die deutsche Geschichtsforschung der Gegenwart in seiner vollen Bedeutung erkannt und geradezu in den Mittelpunkt gestellt hat. So war er seiner Zeit um ein Menschenalter vorausgeeilt. Friedrich Meinecke, der wie Wohlwill im wesentlichen mit literarhistorischer Methode arbeitet, ohne sie aber völlig wie dieser zu beherrschen, wird in einer Anmerkung seines Buches „Weltbürgertum und Nationalstaat. Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates" (3. Auflage, 1915, S. 19) Wohlwills Verdienst keineswegs ganz gerecht, das eben darin besteht, daß er einen wesentlichen Bestandteil der inneren Geschichte Deutschlands in der Mischung und dem Wechselspiel kosmopolitischer und patriotischer Regungen, in dem Gegensatz zwischen Weltbürgertum und Nationalgefühl erkannte. Die Verbindung von historischen mit literarhistorischen Kenntnissen, wie er sie fast als einziger Forscher damals in sich vereinigte, trug hier ihre Früchte. Er wies an einem Musterbeispiel nach, wie die Publizistik für beide Disziplinen ausgenützt werden könne.

Aber auch die Literaturgeschichte hat seitdem eine Schwenkung zum Landschaftlichen und Stammestümlichen gemacht und muß Wohlwill als einen Anreger und Wegweiser in dieser Richtung preisen und verehren. Er ging den Stammesunterschieden nach. Er machte S. 9 darauf aufmerksam, wie sich die schwäbische Eigenart schärfer ausgeprägt und in ihrer ursprünglichen Besonderheit dauernd erhalten hatte, als die der meisten andern deutschen Stämme; er studierte die Mischung der verschiedenen Stämme und hatte die Absicht, in seiner Arbeit über Schubart nachzuweisen, daß in Schubarts Herkunft und in seinem Naturell das schwäbische Element von dem fränkischen überwogen wurde (S. 75), er untersuchte den Einfluß einer Landschaft auf die andere und stellte fest, daß das literarische Leben in Schwaben gerade von Zürich her die nachhaltendsten Anregungen erfahren habe (S. 78, Anmerkung 53). Seine Winke und Hinweise reizten zur Nachfolge und ich kann heute kaum mehr mit Sicherheit feststellen, wie viel ich dieser Schrift schuldig geworden bin, die mir früh in die Hände fiel und die auch die Bedeutung der säkularischen Dichtung zum ersten Male in meinen Gesichtskreis rückte (S. 91).

Auch in seinen zahlreichen Arbeiten zur hanseatischen Geschichte und besonders zur Geschichte Hamburgs bildet die Geschichte der Kultur, der Literatur, der Publizistik und des Theaters neben der politischen Geschichte einen wesentlichen Bestandteil.

Eine großangelegte Geschichte Hamburgs war Wohlwills Lebensplan. Weitschichtige Studien in den europäischen Staatsarchiven führte er dazu durch. Viele kleinere und größere Aufsätze bilden Vorarbeiten und Bausteine dazu. Die Geschichte Hamburgs im 19. Jahrhundert stellte er dar, indem er die Geschichte der führenden Persönlichkeiten, der wichtigsten drei Bürgermeister, auf Grund reichsten Materials fesselnd und anschaulich schrieb: „Bürgermeister Petersen. Ein hamburgisches Lebensbild" (Hamburg 1900); „Die hamburgischen Bürgermeister Kirchenpauer, Petersen, Versmann, Beiträge zur deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts" (Hamburg 1903)[1]). Daß dabei die Wirtschaftsgeschichte, die Geschichte des Zollanschlusses die wichtigste Rolle spielt, versteht sich von selbst. Aber auch das Sprödeste und Verwickeltste gewann unter seinen Händen Sinn, Klarheit und Deutlichkeit. Gegen Ende seines Lebens gelang es ihm noch, diese Vorarbeiten zu einem großen abschließenden, allgemein anerkannten Werke zusammenzufassen: „Neuere Geschichte der Freien und Hansestadt Hamburg, insbesondere von 1789—1815" (Gotha 1914. Allgemeine Staatengeschichte, III. Abteilung, Deutsche Landesgeschichten, 10. Werk), das aber in einer Einleitung einen Rückblick auf die hamburgische Geschichte bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts wirft. Durch dieses Werk hat sich Wohlwill ein dauerndes Andenken in der Geschichte der deutschen Historiographie gesichert.

Wie Wohlwill als glühender Patriot seine schriftstellerische Tätigkeit begann, so lebte und webte er bis zum letzten Augenblick in der Sorge für die Größe des Vaterlandes. Zeugnis dafür legt außer seinen obigen Ausführungen seine letzte selbständige Schrift ab: „Zu Deutschlands Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft" (Hamburg 1914). Sein Vertrauen blieb unerschüttert. Schon zeichnen sich vor dem ahnenden Auge die Umrisse ab, in denen seine Hoffnungen und Wünsche der Erfüllung entgegenreifen[2]).

Prag, im April 1918.

A. Sauer.

---

[1]) Kirchenpauer und Petersen waren auch schriftstellerisch tätig. S. 123 eine Äußerung Kaiser Wilhelms über Geibels Gedichte.

[2]) Seitdem diese Zeilen niedergeschrieben wurden, kamen aus Wohlwills Nachlaß noch mehrere grundlegende Abschnitte seiner oben S. 251, Anm. 1, erwähnten Biographie Christian Friedrich Wurms in die Öffentlichkeit: „Beiträge zu einer Lebensgeschichte Christian Friedrich Wurms" in der Zeitschrift für Hamburgische Geschichte, Band XXII, worin er zugleich wertvolle Beiträge zur Vorgeschichte der Hamburger Universität lieferte. Ebenda widmete ihm auch W. v. Bippen einen warmherzigen und bedeutsamen Nachruf.

Procopius von Templin 1609—1680.

Von A. H. Kober in Berlin.

(Schluß.[1])

Bibliographie.

Vorbemerkung: Die folgenden Literaturangaben sind von mir selber durch Arbeiten auf verschiedenen Bibliotheken gesammelt worden. Ich führe hier nur an, was auf Prokops Zeit und literarische Persönlichkeit Bezug hat. Eine Auswahl aus Procops Werken würde der Verfasser gern übernehmen, fände sich dafür jetzt ein Verleger.

A. Gesangbücher.

1. Alte Catholische Kirchengesänge, 1557.
2. „ „ „ 1583.
3 „ „ „ 1603.
4. „ „ „ 1610.
5. „ „ „ 1613.
6. „ „ „ 1613.
7. „ „ „ 1617.
8. „ „ „ 1617.
9. „ „ „ 1619.
10. „ „ „ 1621.
11. „ „ „ 1627.
12. „ „ „ 1631.
13. „ „ „ 1634.
14. Cantica sacra, 1600.
15. Büchlein außerlesener Litaneyen. Cöln, 1625.
16. Liebliche Kinder Cythar. Cöln, 1632.
17. Catholische Weynacht Gesänge. Lucern, 1637.
18. Corneri Cathol. Gesangbüchlein, 1639.
19. Egerisches Gesangbüchlein, 1662.
20. Geistlicher Paradeyßvogel, 1663.
21. Himmelglöcklein, 1667.
22. Christliche Nachtigal, 1675.
23. Annus Seraphicus, 1678.
24. Handbüchlein Außerlesener Gesänge, 1679.
25. Catholisches Cantual, 1680.
26. Sacrae Cordis Deliciae, 1696.
27. Schlesisches Kirchengesangbuch, 1704.

B. Gedichte, Erbauungsliteratur, Traktate, Predigt.

28. Deutsch Marial, 1516.
29. Petr. Canisius, De Maria V. incomparabili. Ingolst., 1577.
30. Claud. Vixemontius, Christl. Vermanung. Ingolst., 1582.
31. Franc. Costerus, Die vier letzten Dinge. Dilingen, 1588.
32. „ „ De Vita et Laudibus D. Mariae V. Ingolst., 1597.
33. „ „ De universa historia. Dominicae passionis.

[1]) Vgl. Euphorion XXI, 520 ff., 712 ff. und oben S. 25 ff.

34. Peregrinatio, seu vita Beatae Mariae Virginis. Friburg. Brisg., 1597.
35. Franc. Coſterus, In hymnum ave maris stella Meditationes. Col, 1600.
36. Joſ. Polancus, Methodus ad eos adiuvandos, qui moriuntur. Leodii, 1600.
37. Joſeph Acoſta, Conciones de adventu. Col., 1601.
38. „ „ Conciones in quadragesimam. Col., 1601.
39. Chriſtoph, Marianus, Puerperium Marianum. Constant., 1601.
40. Rosarium. Antv., 1602.
41. Joh. Ojorius, Concionum epitome. Col., 1602.
42. Vincent. Brunus, Brevis tractatus de sacramento poenitentiae. Brunsberg, 1602.
43. Matth. Martinius, Christianae doctrinae summa capita. Herborn, 1603.
44. Rupert. Erythropilus, Passionis . . . explicatio. Francof., 1603.
45. Valent. Lenechtius, Mariale. Maintz, 1603.
46. H. Braun, Amarum dulce. Francof., 1604.
47. Aegid. Albertinus, Geiſtr. Traktätlein von dem dreifachen Standt Mariä Magd. München, 1604.
48. Eph. Madridius, De frequenti usu SS. eucharistiae. Col., 1604.
49. Alfonſus de Torres, Manuale. Ingolſt., 1604.
50. Officia Missae, 1605.
51. Seelen Laytter. München, 1606.
52. Adamus Franciscus, Margarita theologica. Witeb., 1606.
53. Petrus Caniſius, Opus catecheticum. Ed. illustr. 4. Col., 1606.
54. Mart. del Rio, Opus Marianum, 1607.
55. Joa. David, Pancarpium Marianum. Antverp., 1607.
56. Joh. Lemannus, Hohe Feſt- und Feyertags Betglöcklein. Liegnitz, 1608.
57. Martinus de Eſparza, Quaestiones — de Deo uno —. Viennae, 1608.
58. Eph. Schleupnerus, Tractatus de quadruplici methodo concionandi. Lips., 1608.
59. Joa. Badius, Faſt und Bettag. Herborn, 1608.
60. Nathan. Mytraeus, Viaticum. Herborn, 1608.
61. Didaus de la Vega, Conciones quadragesimales. Col., 1608.
62. Petri Bambamii Malchovensis Hymnorum Sacrorum libri 6. Roſtock, 1609.
63. Barthol. Sybilla, Speculum peregrinarum quaestionum. Lugd., 1609.
64. Rob. Pellarminus, Christianae doctrinae copiosa explicatio. Augsb., 1609.
65. Barthol. Wagner, Postilla. Friburg. Brisg., 1609.
66. „ „ Catechesis. Friburg. Brisg., 1609.
67. Fabius Incarnatus, Scrutinium sacerdotale. Col., 1610.
68. Mart. Funes, Speculum morale. Col., 1610.
69. Joa. a Jeſu Maria, Ars concionandi. Col., 1610.
70. Jod. Lorichius, Triumphus Mariae. Friburg, 1610.
71. Eph. de Caſtro, Historia deiparae Virginis. Mogunt., 1610.
72. Phil. Boskhier, Theatrum patientiae. Col., 1610.
73. Mart. Doyza, Myrrhithecium poenitentiale. Col., 1610.
75. Barthol. Wagner, Kinderpoſtill. Friburg. Brisg., 1610.
76. Auguſtin, Speculum Poenitentiae. Cöln, 1611.
77. Anton de Litteratis, Summa compendiosa sacramentorum ecclesiae. Rom, 1611.
78. Mart. Becanus, Tractatus de Deo et attributis divinis. Mogunt., 1611.
79. Processionale. Antv., 1611.
80. Fr. Junius, L. Trelcatius, Fr. Gomarus, Compendium theol. Hanov., 1611.
81. Mart. Sklerkowski, Trinkt alle daraus. Ingolſt., 1611.
82. Tob. Hendſchel, Schöner Traktat von den letzten Dingen. Ingolſt., 1611.

83. Eryeii Puteani, De purificatione Virginis Matris oratio. Lovani, 1612.
84. Barthol. Schreckenfuchs, Unſer lieben Frauen Floramor. Augsburg, 1612.
85. Psalterium Davidis. Magdeb., 1612.
86. Jat. Gretſerus, Signaculum S. Crucis. Ingolſt., 1612.
87. Ein ſchön Lytaney Mariä, 1612.
88. Calendarium perpetuum. Romae, 1612.
89. Aegidius Albertinus, Triumph Chriſti. Monach., 1612.
90. Matth. Tympius, Leichpredigen. Münſter, 1613.
91. Geo. Vetterus, Libellus supplex Davidis rei. Mogunt., 1613.
92. Dan. Schallerus, Praxis catechetica. Magdeb., 1613.
93. Carolus Regius, Orator christianus. Mogunt., 1613.
94. Joa. Cramus, Enchiridion controversiarum Ubiquitariarum. Basil., 1613.
95. Franciscus Arias, De Virgine imitanda. Col., 1613.
96. Amand. Polanus, Mellificium. Amb., 1613.
97. Franciscus Albertinus, Libellus de angelo custode. Col., 1614.
98. Joh. Leon, Eiaculationes. Goslar, 1614.
99. Ant. d' Averoultius, Catechismus historicus. Col., 1614.
100. Adrian. Hofſtadius, Sermones eucharistiae. Col., 1614.
101. Herman. Stortelbeck, Magdalena conversa. Col., 1614.
102. Rutgerus Edingius, Lobgeſänger. Cöln, 1614.
103. Petrus Beſſeus, Regale sacerdotium, Col., 1615.
104. Abrah. Bzovius, Monile gemmeum Divae Virgini Deiparae Sacrum. Col., 1615.
105. Vinc. Heusbergius, Viridarium Marianum. Antv., 1615.
106. Thom., Stapletonus, Promptuarium morale. Col., 1615.
107. Marc. Scultetus, Praesidium angelicum. Wittenbr., 1616.
108. Gülden Kleinot vom Tode Chriſtl. Frankf., 1616.
109. Paul. Bewlendus, Elogia Deiparae Mariae. Liveii. 1617.
110. Joh. Barthol. Schreckenfuchs, Schöne Lehr vom heiligen Schutzengel. München, 1617.
111. Conr. Seeloß, Cathol. Zeughauß Frbg., 1617.
112. Joa. David, Carol. Stengelius, Paradeiß des Bräutigams. Augsb., 1617.
113. Tob. Hendſchelius, 20 Conzept über der würdigſten Himmel Königin Lobgeſang. Ingolſt, 1617.
114. Khuen, Epithalamium Marianum. München, 1618.
115. Himmelspforten, Wien, 1618.
116. Eryeii Puteani De annunciatione Virginis Matris Oratio. Antv., 1618.
117. Petrus Anton. Spinellus, Maria Deipara Thronus Dei. Col., 1619.
118. Melchior Inchofer, Epistolae B. Virginis Mariae ad Messanenses. Messanae, 1619.
119. Phil. de Berlaymont, Paradisus. puerorum. Col., 1619.
120. S. Gertrudis exercitia. Col., 1620.
121. Car. Scribanus, Medicus religiosus. Monaster, 1620.
122. Barth. a S. Fauſto, Speculum confessariorum et poenitentium. Lugd, 1621.
123. Joa. Polancius, Breve directorium ad confessariis munus rite obeundum, 1621.
124. Joa. a Jeſu Maria, Ars vivendi spiritualiter. Col., 1622.
125. Auguſt. Conſalonerius, Vita B. V. Mariae. Diling. 1622.
126. Mardus Gazaeus, De officio seu horis B. Mariae. V. Atrebati, 1622.
127. Mart. Seebaldus, Methodus poenitendi. Viennae, 1622.
128. Franc. de la Croix, Hortulus Mariae. Duaci, 1622.
129. Mart. Hueber, Geiſtlicher Roßmarin. München, 1622.
130. Valer. Venetus, Sanctuarium. München. 1632.

131. Barthol. Wagner, Meßpredigten. Freiburg, 1624.
132. Balingham, Parnassus Marianus, 1624.
133. Ludov. Venegasi Mariale. Friburg, 1624.
134. Maximilian Sandaeus, Conciones de morte. Mogunt., 1624.
135. Fragſtück über den Catechismus Petri Canisii, 1625.
136. Franc. de la Croix, Mariae Gärtlein Cölln, 1625.
137. Schildt des Glaubens. München, 1626.
138. Joa. David, Himmliſche Kunſtkammer. München, 1626.
139. Joh. Botſaccus. Promptuarium Allegoriarum. Lubecae, 1626.
140. Joh. Hofman Sileſius, Sehlen Artzney. Augsp., 1627.
141. Joh. Bapt. Poza, Elucidarium Deiparae. Lugd, 1627.
142. 2 Güldene Traktätlein. München, 1627.
143. Carolus Stengelius, S. Michaelis archangeli principatus. Ingolſt., 1627.
144. Ant. Sucquet, Carol. Stengelius, Weeg zum ewigen Leben. München, 1627.
145. Maximil. Sandaeus, Aviarium Marianum, 1627.
146. Franc. Bourgoineus, Lignum Vitae. Montibus, 1628.
147. Barth. Salutius, Seelen Liecht. München, 1628.
148. Octaviarum Romanum Antv., 1628.
149. Jeremias Drexelius, Zodiacus christianus. Monach, 1628.
150. Joa. Bonifazius, De Divae Virginis Vita. Col., 1628.
151. Melchior Inchofer, De epistola B. V. Mariae ad Messanenses. Viterby, 1629.
152. Mart. Carillus, Examen sive itenerarium ordinandorum. Col., 1629.
153. Maximil. Sandaeus, Maria Flos mysticus. Mogunt., 1629.
154. Franc. Bourgoineus, Veritates et sublimes verbi incarnati Jesu Christi. Antv., 1629.
155. Martinus, Marianae coronae Stellarium. Lissae, 1629.
156. Rob. Bellarminus, Christianae doctrinae copiosa explicatio. Col., 1630.
157. Antiphonale Romanum. Ingolſt., 1630.
158. Graduale Romanum. Ingolſt., 1630.
159. Horae diurnae breviarii Romani. Venet., 1630.
160. Decas Litaniarum magnae matri Deiparae Viennensi Lauretanae. Vienn., 1630.
161. Maximil. Sandaeus, Maria patrona. Mogunt., 1630.
162. Georg. Stengelius, Paraenesis de mina Luciferi. Ingolſt., 1630.
163. Maximil. Sandaeus, Maria gemma. Mogunt., 1631.
164. Petrus Molinaeus, Antibarbarus. 1631.
165. Hier. Drexelius, Infernus. Col., 1632.
166. Magdeburger Kirchenagenda, 1632.
167. Barnab. Kearneus, Heliotropium. Paris, 1633.
168. Alex. a S. Francisco, Manuale pauperum. Lugd, 1633.
169. Georgius Schroetelius, Apis Argumentosa. Col., 1633.
170. Andr. Brunner, Fasti Mariani. Antv., 1633.
171. Ambroſius Hannemannus, Prodromus Hymnologiae, 1633.
172. Cliens Marianus. Monach., 1634.
173. Maximil. Sandaeus, Maria luna mystica. Col., 1634.
174. Mart. Hyllerus, Das holdſelige und liebreiche Hertz Gottes. 1635.
175. Ignat. Loyola, Exercitia spiritualia. Antv., 1635.
176. Jacob Hautinus, Angelus custos. Antv., 1636.
177. Maximil. Sandaeus, Maria sol mysticus. Col., 1636.
178. Chriſtliche ſeelige und außerleſene Betrachtungen. Regensp., 1637.
179. Wilh. Honius, Cithara spiritualis. Col, 1637.
180. Joh. Khuen, Epithalamium Marianum. München, 1638.
181. Joa. Baptiſt Poſarel, Corona stellarum duodecim. Viennae, 1638.

182. Perth. de Paar, Nucleus catholicae devotionis. Monach., 1638.
183. Vincent. de S. Eleonora, Des Fegfeurs Probier Teich. Vienn., 1638.
184. Andre. Rivetus, Apologia pro SS. Virgine Maria. Lugd. Batav., 1639.
185. Maximil. Sandaeus, Maria mundus mysticus. Col., 1639.
186. Leonard. Foſſaeus, De rosario et psalterio Mariae discursus. Friburg, 1640.
187. Joa. Titemius, Institutio vitae sacerdotalis. Monach., 1640.
188. Missale ord. fratr. beatiss. Dei genetricis. Romae. 1640.
189. Joh. Michael Dilherr, Geiſtliches Handbüchlein. Jena, 1640.
190. David von Schweinitz, Penta Decas Fidium Cordalium: Danzigk, 1640. Stettin, 1650—1654. Breslau, 1694.
191. Aloyſius Novarinus, Electa sacra. Turnoni, 1640.
192. Barthol. de los Rios et Alacron, De Hierarchia Mariana. Antv., 1641.
193. Joa. Euſebius Nierembergius, Theopoliticus. Antv., 1641.
194. Leon Leſſius, Quinquaginta nomina Dei. Diling., 1641.
195. Alb. Sollinger, Paradisus Voluptatis. Wien, 1641.
196. Mariae Stammenbuch. Dilingen, 1642.
197. Binarius Calecianus. Vilnae, 1642.
198. Geo. Reismyllerus, Pentaphyllum Marianum. Ingolſt., 1642.
199. Hier. Drexelius, David Regius psaltes. Antv., 1643.
200. Maximil. Sandaeus, Admoranda purgatorii. Col., 1643.
201. Officia fratr. ord. Min. Antv., 1644.
202. Nadaſus, Maria mater agonizantium. Pragae, 1644.
203. Bonav. Corrorus, Jubilaeum jubilum. Prag, 1644.
204. Ludov. Janinus, Corona Augustissimae Virginis. Lugduni, 1645.
205. Officium der Jungfrauen Mariae. Wien, 1645.
206. Geo. Stengelius, Labyrint. Ingolſt., 1645.
207. „ „ Spes. et fiducia. Ingolſt., 1645.
208. Leonh. Lerchenfeld, Exercitia spiritualia. Ingolſt., 1645.
209. Caſp. Tauſch, De matre dolorosa. Col., 1645.
210. Joa. Urb. Pickelius, Hiſtoria von unſerer Lieben Frauen zu Zell in Steyermarck. Gratz, 1646.
211. Simplicius Verinus, Epistolae ad Justum Pacium, 1646.
212. Anton. de Eſcobar et Mendoza, Liber Theologiae moralis. Monach., 1646.
213. Gregor. Valentianus, Hymnodia sanctorum patrum. Venet., 1646.
214. Godefr. a Litheo, Christus patiens. Col., 1646.
215. Liber vitae. Prag. 1646.
216. Conrad Maas, Geiſtliche Goldkammer. Wien, 1646.
217. Pietas Mariana Graecorum. Monach. 1647.
218. Pius Caffetta, Speculum ecclesiasticum. Pragae, 1648.
219. Hadrianus Lyraeus, Trisagion Marianum. Antv., 1648.
220. Officia propria Sanctorum. Viennae, 1648.
221. Hortus pastorum concionatorum. Col., 1648.
222. Corner, Geiſtliche Nachtigall. Vienn., 1649.
223. Joh. Khuen, Tabernacula Pastorum. München, 1650.
224. Geo. Witweiler, Catholiſches Haußbuch. Col. 1650.
225. Car. Stengelius, Optica praelatorum. Augsb., 1650.
226. Joh. Heſſelbach, Salutaris Mariae. Col., 1650.
227. Hier. Drexelius, Opera omnia. Mogunt., 1651.
228. Henr. Engelgrave, Lux Evangelica. Antv., 1651.
229. Joſ. de la Zerda, Maria Effigies. Lugduni, 1651.
230. Joh. Khuen, Munera Pastorum. München, 1651.
231. Mart. Becanus, Compendium manualis controversiarum. Col., 1651.

232. Jo. Helm, Schrifft Regel des Katholischen Kaisers Theodosii. Cölln, 1651.
233. Mariale Ernesti Primi Archiepiscopi Pragensis. Pragae, 1651.
234. Thesaurus sacrorum rituum. Venet., 1651.
235. Ludov. Blosius, Canon vitae spiritualis. Col., 1651.
236. Sebastianus a Matre Dei. Firmamentum Symbolicum. Lublini, 1652.
237. Fons Marianus, Pragae, 1652.
238. Geo. Reysmyllerus, Mariae Corona. Ingolst., 1653.
239. Zodiacus Marianus, 1653.
240. Cursus Marianus Nissae Silesiorum, 1654.
241. Carol. Gualterius Mufart, Manuale parochorum. Monach., 1654.
242. M. David Peck, Des Herren Jesu und seines Gold-güldenen A B C. Leipzig, 1655.
243. Mart. Philip. de Convelt, Theatrum excellentiarum SS. Deiparae. Antv. 1655.
244. Joh. Jac. Palaesmonius, Orationes et epigrammata in laudem Marie. Rom, 1655.
245. Alex. Calamatus, Quadragesimale. Francofort., 1655.
246. Jac. Marchantius, Resolutiones pastorales. Col., 1655.
247. Gaudia Pastorum. München, 1655.
248. Zimmermann, Musica Sionia. Zwickau, 1656.
249. Officium Mariae Virginis. Paris, 1656.
250. Joa. Rho, In passionem domini cogitationes. Antv., 1656.
251. Matth. Mauchter, Corona imperatoria. Col., 1656.
252. Ant. Danwultius, Flores exemplorum. Col., 1656.
253. Petr. Wittfelt, Theologia catechetica, Monasterii, 1651.
254. Brevis Psalmorum et Canticorum explanatio. Prag, 1656.
255. Mich Franck, Geistliches Harpffen Spiel. 1657.
256. Joh. Preuß, Hertzliches Seyten Spiel. 1657.
257. Guil. Gumpenberg, Atlas Marianus. Ingolst., 1657.
258. Theoph. Raynaudus, Maria Aegyptiaca. Gandav., 1658.
259. Geo. Heserus, Leben Jesu. München, 1658.
260. Florent. Schilling, Amara Dulcis. Viennae, 1658.
261. Geo. Pistorius, Catholische Leichpredigen. Diling., 1658.
262. Hippolytus Maraccius, Heroides Marianae. Romae, 1659.
263. Keusche Meerfräulein. 1659.
264. Matth. Faber, Conciones pars hibernalis aestivalis de festis sanctorum. Col., 1659.
265. Benjamin Praetorius, Jauchtzendes Libanon. Leipzig, 1659.
266. Promptuarium sermonum de tempore et sanctis. Col., 1659.
267. Ludov. Abelly, Medulla Theologica. Cöln, 1659.
268. Harpffen Davids. 1659.
269. Daniel Schadaeus, Der Jugend Wolleben. Leipzig, 1659.
270. Catholisches Handbüchlein. Wien, 1659.
271. Chr. Ulr. Neuburger, Conciones rurales. Saltzburg, 1659.
272. Paul de Barry, Annus Marianus. Monach., 1659.
273. Gebh. Deininger, Ehrenthron Mariae. München, 1659.
274. Jac. Emanus, Paradisus eucharisticus. Col., 1659.
275. Geo. Biegeisen, Myrrhenberg. Ingolst., 1659.
276. Mich. Benisius. Neue Trostreiche Betrachtungen. Prag, 1659.
277. Phil. d' Outtreman, Paedagogus christianus. Mogunt., 1660.
278. Geo. Pistorius, Geistliche Hauß Apothek. Cöln, 1660.
279. Chr. Aug. Pfultz, Trophaeum Salvatoris. Prag, 1660.
280. Hippolytus Maraccius, Principes Mariani. Romae. 1660.
281. Wencesl. Schwertfer, Micae panis coelestis. Monach., 1661.

282. Bernard. Griszovienſis, Marieendienſt. Breslau, 1661.
283. Eph. Naplerus, Tractatus de sacramento et virtute poenitentiae. Salisb., 1661.
284. Hiero. Drexelius, Opera omnia germanica. Würtzburg, 1662.
285. Joh. Geſnerus, Rosa Jericho. Francof., 1662.
286. Rob. Bellarminus, De aeterna Felicitate Sanctorum. Col., 1662.
287. Officium B. Mariae Virginis in Adventu. Vienn., 1662.
288. Decius Cyrillus, Brevis notitia eorum. qae scitu necessaria sunt confessarii. Diling., 1662.
289. Ant. de Molina, Tractatus de eminentissima sacerdotum dignitate. Col., 1662.
290. Geo. Gobat, Alphabetum communicantium. Monach., 1662.
291. Auguſt. Paolettus, Quadragesimale. Col., 1662.
292. Officium Mariae. München, 1662.
293. Georg Piſtorius, Himmliſches Wunder Maria. Diling., 1662.
294. Joh. Heſſelbach, Mariae Humilatio. Saltzb., 1662.
295. Hyacinthus Tſchuſchke, Jeſu Mariae Roſen Gärtlein. 1662.
296. Petermann, Antiturga Mysticus, 1663.
297. Mart. Janus, Passionale meliscum. 1663.
298. Bernardus Mercator, Nucleus catecheticus. Col., 1663.
299. Geo. Gobat, Alphabetum sacrificantium. Monach., 1663.
300. Joa. Forbeſius a Corſe, Arnoldi Mantani Forbesius contractus. Amstelod., 1663.
301. Petr. Ant. de Spinellus, Maria deipara thronus dei. Col., 1663.
302. Joh. Heſſelbach, Epithalamia. Salisb., 1663.
303. Joh. Tauleri, Predigten. Col., 1663.
304. Oswald a Zimmern, Opusculum de oratione. Ingolſt., 1663.
305. Berth. de Paar, Nucleus catholicae devotionis. Viennae, 1663.
306. Pontificale Romanum. Antv., 1663.
307. Adolph. Godefrid. Volupius, Catechismus biblicus. Maintz, 1663.
308. Der übergebenedeytiſten Mutter Gottes Mariä Dreyfache Chron. Luzern, 1664.
309. Auguſt. Paolettus, Sanctuarium. Col., 1664.
310. Geo. Gobat, Alphabetum ordinis et extremae unctionis. Conſt., 1664.
311. Jacob Hautinus, Patrocinium defunctorum. Leodii, 1664.
312. Pontificale Romanum. Lutet. Paris, 1664.
313. Bened. Haeftenus, Carol. Stengelius, Hertzen Schuel. Augsb., 1664.
314. Franz. Poſerus, Der übergebenedeytiſten Mutter Gottes Dreifache Cron. 1664.
315. Wencesl. Schwertfer, Dilectus prospiciens per cancellos. Prag, 1665.
316. Marc. Paul. Leo, Praxis ad litteras maioris poenitentarii. Mediol., 1665.
317. Joh. Khuen, Mausoleum Salomonis. München, 1665.
318. Boh. Balbinus, Diva montis sancti. Pragae, 1665.
319. Peregrinus Mariana Bohemiae Tempe Obiens. Pragae, 1665.
320. Ferd. Hauck, Epinomia hodierno parochorum usui serviens. Monach., 1665.
321. Joh. Kuen, Aquila Grandis. Monach., 1665.
322. Simeon Huebmann, Schutz Gruben. Salzbg., 1665.
323. Matth. Tanner, Cruentum Christi sacrificium. Pragae, 1666.
324. Joh. Jac. Schmidt, Triumphus Marianus. Einſiedeln, 1666.
325. Jac. Marchantius, Lachrymarum torrens, 1666.
326. Joh. Heſſelbach, Leichpredigen. Salisb., 1666.
327. Praesentatae Mariae in Templo festivitatis Institutio. Antv., 1666.
328. Ludov. Engel, Manuale parochorum. Salisb., 1667.

329. Himmelglöcklein, 1667.
330. Geo. Gobat, Alphabetum Confessariorum. Constant., 1667.
331. Aloys. Juglaris, Hortus quadragesimalis. Mogunt., 1667.
332. Ludov. Crasius, Passion Spiegel. Prag, 1667.
333. Leonard. Mayr, Mariä Stammenbuch. Diling., 1667.
334. Himmelscron. München, 1668.
335. Joa. Ludov. Schönleben, Fastenpredigen. Salzb., 1668.
336. Florent. Schilling, Geistliche Ehrenpforten Mariä. Wien, 1668.
337. Joh. Junius Avengle, Deliciae pastorum. Mogunt., 1668.
338. Nic. Turlot, Thesaurus doctrinae christianae. Bruxell., 1668.
339. Henr. Müller, Geistliche Seelen Musik. Frft., 1668.
340. Nic. Cusanus, Geistliche Zuchtschul. Cölln, 1668.
341. Frid. Sam. Geroldtus, Apologiae pro voto B. V. Mariae. Argentor. 1668.
342. Joa. Bapt. Agnensis, Oraculum Parthenium. Cracoviae, 1668.
343. Harpffen Davids, 1669.
344. Geor. Mentzius, Favus distillans. Bamberg, 1669.
345. Herm. Hugo, Pia desideria. Salzb., 1669.
346. Mariaphil. Blustmonat, Himmlisches Welt und Meerwunder Maria. 1669.
347. Bened. Fischer, Centifolium mysticum. Nürnberg, 1669.
348. Adrian Schindler, Geistliches Rosen Gärtlein, 1669.
349. Officia propria fratr. Min. Antv., 1670.
350. Joh Lud. Schönleben, Palma Virginea. Salisb., 1671.
351. Carol. Musart, Liliolum Marianum. Viennae, 1671.
352. Peregrinatio Cordis. 1671.
353. Joach. Seiler, Deliciae sanctae. Einsied., 1672.
354. Pia desideria. Bamberg, 1672.
355. Guil. Gumppenberg, Jesus vir dolorum. Monach., 1672.
356. Melch. Leidterus, Rhetorica ecclesiastica. Regiom., 1672.
357. Geo. Pistorius, Christliche Hauß Apoteck. 1672.
358. Monita salutaria B. V. Mariae ad cultores suos indiscretos. 1673.
359. Henr. Hilden, Summa veritatis angelicae. Aug. Ubiod., 1673.
360. Joh. Dedinger, Hyperdulia deiparae, Monach., 1673.
361. „ „ Panoptia. Monach., 1673.
362. Barthol. Christelius, Psalterium Amoris. Prag, 1673.
363. Franc. Maria de Capella, Circulus aureus. Venet., 1674.
364 Brevarium Romanum. Antv., 1674.
365. Georgius Dietmer, Hebdomas patientiae. Moguntiae, 1674.
366. Ludw. da Ponte, Betrachtungen über die Tugenden der sel. Jungfrau. Paderborn, 1675.
367. Marianus a S. Jacobo, Monitorium salutarium B. V. Mariae Mariaeburgi, 1675.
368. Joa. Jahodus, Adventus dei hominis. Prag, 1675.
369. Missale Romanum. Monach., 1675.
370. Joa. Pamelius, Rituale. Col., 1675.
371. Joh. Dedinger, Oeconomia animal. Monach., 1675.
372. Joa. G. Braun, Echo Hymnodiae. 1675.
373. Christliche Nachtigal. 1675.
374. Tob. Lohner, Instructio practica. Diling., 1676.
375. Matth. Faber, Conciones funebres et nuptiales. Col., 1676.
376. Carolus von Hoorn, Cornucopiae concionum. Col., 1676.
377. Bened. Fischer, Centifolium Marianum., München, 1676.
378. Joh. G. Seidenbusch, Catholische Andachts Übung. 1676.
379. H. Hugo, Andreas Pressou, Der weltberühmten Trutz-Nachtigall Töchterlein, Bamberg, 1677.

380. Joa. Jahodus, Natalitia pueri Jesu. Sulzbach, 1677.
381. Ludov. Engel, Manuale parochorum. Salisb., 1677.
382. Joh. Geo. Grossius, Theologia popularis. Basil., 1677.
383. Annus Seraphicus. 1678.
384. Laurentius von Schnifis, Philotheus. Wienn, 1678.
385. Joa. Bodlerus, Angelus salutis verbi dei praedicator. Viennae, 1678.
386. Alexand. Sperellus, Schutz-Mantel Mariae. Sulzbach, 1679.
387. Vitus, Faberius, 52 Diskurs. Würzburg, 1679.
388. „ „ 46 Diskurs, Würzburg, 1680.
389. Theophil. Mariaphilus, Stella ex Jakob orta Maria, Viennae, 1680.
390. Joa. Kwiatkiewicz, Primum instans Marianum. Calis., 1681.
391. Ant. Caignet, Festivale pastorum, 1682.
392. Saltzburgische Goldgruben. Saltzburg, 1682.
393. Joseph Mezger, Lapis mysticus. Salisb., 1682.
394. Anselm. Bisling, Mons Tabor. Einsiedl., 1682.
395. Mich. Pexenfelder, Hortus Marianus. Diling., 1682.
396. Bapt. Tiberius, Brevis instructio ordinandorum. Col., 1682.
397. Ant. Caignet, Dominicale pastorum, 1682.
398. Laurentius von Schnifis, Mirantische Flötlein. Constantz, 1682.
399. Joa. Eus. Nierembergius, Sol et sal mysticus, 1682.
400. Placidius Spieß, Praxis catechistica. Saltzb., 1682.
401. Phil. Servius, Getreuer Freund bis zum Todt. Straßburg, 1683.
402. Hippolyt. Maraccius, Polyanthea Mariana. Col., 1683.
403. Rich. Arsdekin, Theologia tripartita. Col., 1683.
404. Georg. a Regina, Trifoedus Marianum. Col., 1683.
405. Troyrus, 40 Diskurs vom Sacrament des Altars. München, 1683.
406. Bened. Fischer, Centifolium dolorosum, Saltzb., 1683.
407. Mich. Rychalski, Mundus Marianus Immundorum. Posnaniae, 1684.
408. Christian Hainzmann, Himmlische Nachtigall. Weingarten, 1684.
409. Diurnus sacerdotum cibus. Vratisl., 1684.
410. Alex. a S. Theresia, Praeco Marianus. Col., 1684.
411. Lud. Kellen, Medulla cedri. Col., 1684.
412. Isidor. a S. Aegidius, Corona stellarum. Antv., 1685.
413. Mathias Schuffenhauer, Lyra Ethica. Pragae, 1686.
414. Mart. a Cochem, Infirmitatis humanae praesidium. Frft., 1686.
415. Mich. Rychalski, Quadriga sacerdotum ad coelum, 1686.
416. Hymnodia Franciscana. Pragae. 1686.
417. Georg Pistorius, Geistliches Proviant Haus. Diling., 1686.
418. Georg. a Regina, Decus Marianum. Col., 1687.
419. Geo. Biegeisen, Mons myrrhae. Diling., 1688.
420. Tob. Incarnatus, Scrutinium sacerdotale. Venet., 1688.
421. Laurentius von Schnifis, Mirantische Wald-Schallmey. Constanz, 1688.
422. Das Gröster Kranken Buch, 1689.
423. Philipp. Kiselius, Joh. Eberhard Brandis, Ehren Thron Mariae. Nürnberg, 1690.
424. Bartholomeus Christelius, Zodiacus Laetofatalis. Prag, 1690.
425. Laurentius von Schnifis, Mariantische Maul-trummel. Const., 1690.
426. „ „ „ Mariantische Mayen-Pfeiff. Dillingen, 1692.
427. Martin von Cochem, Neues Ablaß Büchlein. Dillingen, 1693.
428. Mariologi Bohermi Opus. Prag, 1693.
429. Joh. Michael, Fux von Hernau, Höchst nutzlicher Marianischer Lust oder Historien-Garten, Sultzbach, 1694.
430. Joh. G. Salomon, Chorus Marianus, 1694.
431. Missae defunctorum Adv., 1694.

432. Nic. Elffen, Fünklein des Hertzens. Cölln, 1694.
433. Franc. Marcheſe, Marianiſches Tagbuch. Augsp., 1695.
434. Dionyſius von Lützemburg, Der große Marianiſche Calender. Augsp. u. Dil., 1695.
435. Sacrae Cordis Deliciae, 1696.
436. Paul Segner, Instructio poenitentis. Dil., 1696.
437. Catholiſches Cautual, 1696.
438. Coeleſtinus Sfondratus, Innocentia vindicata. Viennae, 1696.
439. Jo. Brictius, Filii Mariae eorumque obligatio. Vilnae, 1697.
440. Jan. Wampach, Eſauiſches Linſen-Muß. Cölln, 1697.
441. Ambros. Langenmantel, Mariä Feſt Luſt. Augsp., 1697.
442. Coeleſtinus Sfondratus, Innocentia vindicata. Viennae, 1699.
443. Edmund Baumann, Catholiſche Unſchuld, Duderſt., 1699.
444. Benj. Urſinus. Opus catechisticum. Col., 1699.
445. Institutio parochi. Dil. 1699.
446. Laurentius von Schniſis, Mariantiſche Einöd.
447. „ „ „ Futer über die Marianiſche Maul-Trummel. Conſt., 1699.
448. Laurentius von Schniſis, Sieben Hauptſchmerzen.
449. „ „ „ Mariantiſche Wunder Spiel der Welt. Kempten, 1701.
450. Thom. du Jardin, De offidio sacerdotis. Col., 1707.
451. P. F. Mauriz von Mentzingen, Philomela Mariana. Zug, 1713.
452. Officia propria Sanctorum ord. S. Mariae Magdal. de poenitentia. Freystadi, 1719.
453. Bonifaz Pfaffenzeller, Liebespfeile einer Marianiſchen Seele. Augsb., 1722.
454. Martin. Weißpacher, Überflüſſiges Petriner-Jahr. Saltzb., 1724.
455. Wolfgang Rauſcher, Etliche Predigten von der guten und der ſchlimmen Haußhaltung, 1695.

Anhang: Proben aus Procops Werken.

H F 1, 61.

All ihr Waldvögelein lobet den Herren Jeſum, iſt ein hübſches munteres Stückchen.

Wo ſeyt ihr liebe Vögelein /
Warumb thut ihr nicht ſingen?
Künnt ihr vileicht die Flügelein
Vor groſſer Kält nicht ſchwingen?
Ihr ſchweigt / und mein Herr Jeſus Chriſt /
Der euer aller Schöpffer iſt
In ſeinem Evangelio
Thut eurer ſchön gedenken /
Ihr ſoltet billich auch alſo
Zu ſeinem Lob euch lencken.

Ein wenig euch noch innen halt /
Thut unterdeſſen dichten /
Biß gar vergeht der Winter kalt
Thut eure Stimmel richten;
Liechtmeß iſt nun vorüber ſchon /
Der Schnee wil wandern auch darvon /
Alsdann zieht häuffig in das Feld /
Laßt hören was ihr künnet /
Mit eurem Gſang erfüllt die Welt /
Und Gott ſein Lob vergünnet.

Wann euch die Menſchen hören zu /
Thut ihr ſie auch bewegen /
Die Melancholiſch ſchädlich Ruh
Und Faulheit abzulegen /
Wen nicht erluſtigt euer Chor /

Was müst der haben für ein Ohr?
Wen nicht das lieblich Vogel-Gsang
Zu Gottes Lob auffmuntert /
Wie solcher nur sein Lebenlang
Künn frölich seyn / mich wundert.

Christliche Seelen / auch ich meyn /
Die weck ich auff / so schlaffen;
Ihr seyt die Himmlisch Vögelein /
Zu Gottes Lob erschaffen;
Ach daß ich Gott stets loben kund /
Ich war darzu gebohren;
All Augenblick und alle Stund /
Hätt ich darzu erkohren /
Ich wolt drauff wenden Tag und Nacht /
Wie schön hätt ich mein Zeit zubracht?
Wer Gott zu loben hatt kein Mund /
Als wär ihms zugefroren /
Von solchem Menschen sag ich rund /
Ich halt ihn für verlohren.

H F 1, 67.

Ein frommer Bauer gen Acker fuhr /
Der Zeit hatt er erwartet nur /
Der Winter wolt ihm schier verdrießlich werden;
Der liebe Heilig Sanct Mattheiß
Der solt ihm brechen bald das Eyß /
Auff daß er mit dem Pflug mäht in die Erden;
Den Saamen hatt er zubereit /
Den wolt er mit Gelegenheit
Ins zugerichte fruchtbar Erdreich werffen;
Sein gröstes Reichthumb da er sind /
Zu welchem Er / Weib / Kind / Gesind
Ihr Zuflucht nemmen / wann sie was bedörffen.

In aller früh sich macht er auff /
Sein Oechsel trib er wacker drauff /
In Morgenkühl wolt er vil Arbeit schlichten;
Und als er kam wol in das Feld /
Da fand ers übel gnug bestellt /
Ohn grosse Müh kund er es nicht zurichten;
Er fasset ihm ein gutes Hertz /
Streckt seine Arm dran ohne Schertz
Tröst selber sich mit pfeiffen und mit singen;

Er hoffte / daß der künfftig Schnitt /
Solt reiche Fexung bringen mit /
Die Erndte solt ihm trefflich wol gelingen.

Es gieng ihm auff die heisse Sonn /
Da fieng ihm warm zu werden an /
Sein Leib und Blut das thate sich erhitzen;
Doch ließ er sich das schrecken nicht /
Gedacht: Mir das woll öffter gschicht /
Der Ackersmann der muß nun tapffer schwitzen.
Er setzt sein Hütel auff ein Baum /
Das Röckel kund er tragen kaum /
Er zog es ab / und hengt es an die Weiden;
Den Kopff mit einem Tüchlein fein
Thät er ihm selber binden ein /
Beständig er verharret / acht kein Leiden.

Ein Säemann nennt sich Jesus Christ /
Vom Himmel er außgangen ist /
Der gewünschten Zeit nur hatte er erwartet;
Und da er ankam in die Welt /
Da fand er diß Heylloſe Feld
Zum theil als wie ein Stein und Felß erhartet;
Ein ander Theil war Unkrauts voll /
Von Disteln / Dörnern / Nesseln doll /
Kaum war vom vierten Theil was guts zu hoffen.
Dannoch ließ er sich schrecken nicht /
Er setzt drauff biß war zugericht
Der Acker / den er hatte angetroffen.

Er fieng gleich in der Kindheit an /
Die Jugend er auch streckte dran /
Er sich behelligte ganz unverdrossen;
Er reutet auß / er baute an /
That als ein gutter Ackersmann /
Biß mehr denn drey und dreyssig Jahr verflossen;
Es ward ihm mit der weil gar heiß /
Als wol bezeugt der blutig Schweiß /
Den er in einem Garten häuffig schwitzet;
Der lieff ihm übers Angesicht
Ja gar am gantzen Leib außbricht /
Von Lieb und Eyffer war er so erhitzet.

Zu letzst das Kleyd der Menschheit sein /
Daß ihm angab Maria rein /

Hatt er am Stamm des Creutzes auffgehenget;
Auß grosser Matt- und Müdigkeit
Den Geist er auffgab selber Zeit /
Da er den Acker mit sein Blut besprenget;
Gelobt sey diser Ackersmann /
Ich sag ihm Danck / so gut ich kan
Zu seinem Preyß ich dises dicht und singe;
Er wolle mir verhülfflich seyn /
Daß diß mein armes Ackerlein
Zu seiner Ehr vilfaltig Früchte bringe.

H F 1, 118.

Allerschönste Mayen Blum Jesus.

Ich geh in mein Wurtz-Gärtelein
Und thu mich wol verschliessen drein /
Aldort in stillster Einsamkeit
Bedien ich mich der Frülingszeit
Wies mitbringt die Gelegenheit.

Ich thue spaciren hin und her /
Nach einer Blum verlangt mich sehr /
Sie muß die allerschönste seyn /
Holdseelig / zart / rein / hüpsch und fein /
Und ist der einig Jesus mein.

Ein schöner Vogel ist der Pfau /
Die Farben seyn vermischt genau /
In seinen Federn umb und umb /
Ein Papagey ihm neidet drumb.

Ein schöner Blumen-Garten ist
Wol zugericht zur Frülingsfrist /
Wo Rosen / Veyel / Nägel stehn /
Narcissen / Tolipan auffgehn /
Ey wie ist nicht der Gart so schön!

Von Meyeran und Spicanard
Er mir je länger lieber ward /
Vergiß mein nicht / und Ehrenpreyß /
Und was ich nicht zu nennen weiß /
Ihn machen schier zum Paradeyß.

Den Regenbogen in dem Lufft /
Die Heilig Schrifft für schön außrufft /
Das Sternenreiche Firmament
Ein jedes Aug für hüpsch erkennt /
Doch übertrifft's die Sonn behend.

Apelles / Zeusis / Raphael /
Berühmte Mahler setzt euch schnell /
Nembt euere Pemsel alle her /
So schön ihr mahlet nimmermehr /
Als die Natur und Gott der Herr.

Doch alles nur ein Fünckel ist
Gegen dem Antlitz Jesu Christ /
Von ihm der Creaturen Zier
Und was für Schönheit halten wir /
Herkombt / das mag man glauben mir.

Vernünfftigs Hertz / verliebe dich
In Jesu Schönheit sicherlich /
Das ander ist nur Eytelkeit /
Weil alles wärt so kurtze Zeit /
Er aber bleibt in Ewigkeit.

Was so schön fürkombt deinem Sinn /
Kehr umb ein Hand / so ist es hin /
Exempel sey die Garten-Blüh /
Ein Reiff / der fallet in der Früh
Nimbts hin / als wärs gewesen nie.

Der schönste Gart in diser Welt /
Welcher zum besten ist bestellt /
Ein Seel ist / in der sich auffhelt
Jesus das edlest Blumen-Feld;
Fürwar zum höchsten mirs gefellt.

H F 1, 120.

Quall und Melancholey
Hatten mein Hertz versencket /
Vil schädlich Fantasey
Bey Tag und Nacht mich kränket;
Vor Leiden also schwer
Ich fast gestorben wär /
Den Leib und Seele mein
Hattens genommen ein /
Ich wust mir nicht zu helffen
Von denen bösen Wölffen.

Der hochgewünschte May /
Auff den ich schmerzlich wartet /
(Daß Gott gelobet sey)
Hett mein Gemüht erzartet;
Das grüne Laub und Graß /
Darzu die Aderlaß /
Das Melancholisch Blut
In mir erfrischen thut /
Also ich mich erhole /
Natur es mir befohle.

Warlich ich sage euch
Was die Erfahrnuß lehret;

Es ist ein böse Seuch /
(So mans bey zeit nicht wehret)
Umb die Melancholey /
Wenn Boßheit ist darbey;
Kein Mensch ihms wünsche nur /
Greiff man sein bald zur Cur /
So man sie lest einschleichen /
Thuts nicht so bald mehr weichen.

Die Leut ohn unterlaß
Beladen sich mit Trauren /
Da haltet sie kein Maß /
Drumb in die läng nicht dauren /
Verzehren ihre Zeit
In lauter Bitterkeit /
Wie mehr man ihnen sagt /
Je mehr seyn sie verzagt /
Verzweifflung kan drauß werden /
Die bringts unter die Erden.

Gleich wie ein bittre Zung
All Speiß im Mund verbittert /
Sey noch so süß der Trunck /
Der Kranck darfür doch zittert;
So thut Melancholey /
Wie gut ein Ding auch sey;
Ihrs doch zu wider ist /
Das Leben sie abfrist /
Da hört man nichts denn klagen /
Umb nichts darff man sie fragen.

Thust ihnen singen du /
Auffspilest auff Violen /
So weinen sie darzu /
Der Schickel soll dich holen;
Niemand thut ihnen recht /
Es sey Herr oder Knecht /
So gar kein gutes Wort /
Bey ihnen findet Ohrt /
Die Mucken und Gedancken /
All Sinnen machen wancken.

O wol ein schlimmes Blut /
Mensch / thu zur Aderlassen;
Offt ist es Gottes Ruht /
Die weh thut auß der massen;
Hör mich gedultiglich
Ich wil Curiren dich /
Im folgenden Gesang /
Denn dises wird zulang /
Der May wöl dich befreyen /
Von all Melancholeyen.

H F 1, 122.

Was die Schaben nutzt dem Kleid /
Eben das thut Traurigkeit
Dem Menschlichen Hirtzen;
Beyde nagen tapffer drauff /
Biß sies endlich reiben auff /
Das bringt Leyd und Schmertzen;
Offt auch ein Holtzwürmel klein /
Wär der Baum gleich noch so fein /
Macht es ihn ersterben;
Wer steckt voll Melancholey /
Und sich nicht darvon macht frey /
Muß in kürtz verderben.

Aber ein stets frölichs Gmüht /
Das erfrischt ihm sein Geblüt /
Und bringt langes Leben;
Alte Leut erhält es jung /
Macht der Sorgen Ringerung /
Streckt das Hertz darneben;
Was nutzt grosses Gut und Gelt /
Hätt er auch die gantze Welt /
Wann er Unmuht leidet?
Ich halt mehr vom armen Mann
Der sich selbst regieren kan /
Und das Trauren meidet.

Lieber Christ / was plagst dich lang /
Warumb machst dir selbst so bang /
Und nicht Ruh vergönnen?
Laß die Juden tragen Leyd /
Die nur auß Halßstarrigkeit
Jesum nicht erkennen;
Laß den Heyden diß Unheyl
Als die haben keinen Theil
An dem Sehligmacher;
Laß den Teuffel und die Hell /
Auch die schon verdampfte Seel
Trauren / heulen wacker.

Zappeln unbußfertig Leut /
Die sich selbst der Sehligkeit
Muhtwillig berauben;
Die verbeinte Missethat
So gar eingenommen hatt /
Daß sie gar nichts glauben;
Was geht dich diß alles an /
Der du bist auff guter Bahn /
Hast dich schon bekehret?
Du bist Gottes Freund und Kind /
Hast gebeichtet deine Sünd
Wie die Kirch dich lehret.

In dem Herren euch erfreut /
Auß Mißtrauen ihn nicht scheut /
All Fromm und Gerechte;
Euch in seiner Lieb entzündt
So starck als ihr immer künt /
Diß euch nutzen möchte;
Ist Er doch ein Vatter gut /
Der uns alle lieben thut
Als seinen Augapffel;
Legt bey seit die schädlich Forcht /
Kindlich eurem Gott gehorcht /
Folgt Jesu Fußstapffen.

H F 1, 123.

Nirgends findet man ein Liecht /
Dem da wär anhängig nicht /
Ein schwartztunckler Schatten;
Nie geht auff die Sonn so schön /
Sie thut wider untergehn /
Hilfft kein Bitt noch Rahten;
Also ist auff Erd kein Freud /
Die so gar wär ohne Leyd /
Alles ist vermischet;
Freud auff Leyd folgt /
Leyd auff Freud /
Das erfahren alle Leut
Niemand ihm entwischet.

Auff das Leben folgt der Todt /
Mittler Weil vil Angst und Noht
Muß der Mensch erdulden;
Nach dem Tag wirds wider Nacht /
Keim man was besonders macht /
Wann er auch wär gulden;
Die Glückskugel waltzet sich /
Hauset unbeständiglich
Kan nicht lang still ligen;
Wann sie wehet an ein Wind /
Man sie umbgedrehet findet /
Dann bleibts unverschwigen.

Heut sie kugelt in ein Hauß /
Morgen laufft sie wider drauß /
Lest sich schwärlich halten;
Sucht bald den bald jenen heimb /
Thut sich doch verdingen keim /
Man muß lassen walten;
Wer ihr trauet nur ein Stund /
Sich betreugt / das sag ich rund /
Er wirds wol erfahren;
Heut thun lachen ihrer vil /
Morgen gschicht das Widerspil
Trauren die froh waren.

Wer ist doch der prave Held /
Dems steht wolgeht in der Welt /
Der gar nie dürff weinen?
So lang laufft der Himmel umb /
Daß doch macht ein feine Summ /
Hatt man funden keinen.
Süß und Saur man kosten muß /
Beissen manche harte Nuß /
Und vil Dings verschlicken;
Einmal dises zeitlich Glück
Ja nicht lasset seine Tück /
Tu dich nur drein schicken.

Wilst geniessen wahre Freud?
Lieb die Hertzens-Fröhlichkeit /
Laß dich nicht drumb bringen /
Dein Gewissen halte rein /
Laß dein täglich Übung seyn
Lesen / Betten / Singen;
Contemplir die Göttlich Ding /
Dein Gemüht zu Gott erschwing /
Arbeit was darneben:
Jesu Christo Gottes Sohn /
Dem wart auff von Hertzen schon /
Das sey dein Wolleben.

H F 1, 208.

Zum Spil / zum Spil / Ihr Menschenkinder /
Die ewig Weißheit rufft uns heut /
Die Reichen zwar / doch auch nicht minder
Die Armen / ja gar alle Leut /
Hie wird geschlossen niemand auß /
Es ist gemein diß Hochzeit-Haus;
Ju Gott dem Herren lustig seyn
Mag gar wol Jung / Alt / Groß und Klein.

Zum Kurtzweil / Langweil zu vertreiben
Einen Ballon ich euch aufwirff /
Bey einem thut der nicht lang bleiben /
Wer ist / der sein sich freuen durff?
Er ist ein aufgeblehtes Ding /
Groß anzusehen / doch gar ring;
Bald fleucht er dem / bald jenem zu /
Weil werets Spil / hat er kein Ruh.

Was ist die Welt? was Glück? was Gütter?
Was Ruhm? Was Macht? Was Herrlichkeit?
Nach den so trachten die Gemühter /
Mancher wendt drauff sein Lebens-Zeit?

Wann ichs bedenck nach aller Kunst /
So ist es halt ein eitler Dunst /
Heut darff bey mir es kehren ein /
Morgen wo weiß Gott wohin seyn?

Kompt unversehens zugeflohen /
Ein / der sich dessen nicht versah;
Weder durch bitten / noch durch drohen
Ein ander solches haben mag /
Der es erhascht / der wird so Toll /
Als wär der Himmel Geigen voll /
Und weiß doch nicht / obs über Nacht
Leicht sich darvon nicht wider macht.

Wer ist / der so das Spil regieret /
Der den Ballon so treibet an?
Der Teufel zwar vil Rühmens führet /
Sagt wenn er wöll / ers geben kan /
Wird auch genennt ein Fürst der Welt /
Als wär seyn alles Gut und Gelt;
Sein stolzer Ruhm / auch Menschen-Gunst
Ist anders nichts den blauer Dunst.

Nein / wohl nicht / Sathan / du weit irrest /
Hast den Ballon nicht in der Hand /
Ob schon das Spil du offt verwirrest /
Regiret Gott doch alle Land /
Der will es also haben fein /
Daß all Ding sollen flüchtig seyn /
Niemand soll sich verlassen drauff /
Drumb weichens mit so schnellem Lauff.

Warumb / o Mensch / dein Hertz denn bindest
An Sachen / die so bald vergehn?
Mit denen du selbst auch verschwindest /
Bey ihnen kanst doch nicht bestehn;
Auch setz dir für ein bessers Zil /
So du wilst haben gutes Spil /
Nemlich was unvergänglich ist /
Das gab der Herre Jesus Christ.

H F 1, 209.

Richt euch ihr Mannen und ihr Frauen /
Wären auch euer noch so vil /
So fern euch lustet zu zuschauen
Comödi und Tragödi-Spil /
Frölich und traurig untermischt
In einem Teich man beyde fischt /
Hüpsch ist die Mannigfaltigkeit /
Enderung manch Gestalt der Zeit.

Zum Spil erscheinen vil Personen /
Jede verrichtet ihr Gebühr /
König und Keyser unter Cronen
Gar Majestätisch gehn herfür /
Hofstatt die folget ordentlich /
Zu treue Dienst erbietets sich
Alsdann erwartet man Befehl
Der wird verricht von grund der Seel.

Geheime Räht / Kriegsvolck / Trabanten /
Hofdamen und vil Cavalier /
Nicht weniger die Musicanten
Und andre sich einfinden hier /
Narren wohl auch nicht bleiben auß /
Betler auch schlichen mit ins Hauß /
Auff einer Bühn und weitem Plan
Ihr Gauckel-Spil sie fangen an.

Gar oft thu sich darbei zutragen /
Daß die Personen wechseln umb /
Der vor auffzog im grossen Kragen /
Hat jetzt ein Bettelmantel umb /
Der einst ein Herr / ja König war /
Zu letzt darff werden noch der Narr /
Nach dems angestellt der Spil-Regent /
Wozu er tauglich ihn erkennt.

O Menschen / thut auff eure Augen /
Seht an wies zugeht in der Welt /
Ob diese Gleichnus nicht mög taugen /
Wie wohl sie manchem nicht gefällt;
Erdboden ist die breite Bühn /
Auff welcher mancher Held so kühn
Zu der Comödi tritt herführ /
Keinem verbotten ist die Thür.

Gott ist / der solches Spil regiret
Durch sein Allmögend Vorsehung /
Er macht daß jederman agiret
Zu Zeiten mit Verwunderung /
Er theilt Personen und Ämpter auß /
Denn er ist völlig Herr im Hauß /
Last ihm durchaus nicht reden ein /
Man muß mit ihm zu friden seyn /

Sitz auff / sitz ab / so wil ichs haben /
Werd jetz bedient / dann diene du /
All gute Ding seyn meine Gaben /
Gar niemand hatt ein Recht darzu /
Was hast empfangen / wider gib /
Und dich deßwegen nicht betrüb;
Das heutig Evangelium
Lehrt diß in einer kurtzen Summ.

H F 231.

Herzu / wer Lust und Liebe trägt /
Treulosigkeit die Trummel schlägt /
Ein Königin ist sie wol bekandt /
Regiert und herrscht durch alle Land /
Von Reich und Arm zur falschen That
Sie gar ein grossen Zulauff hat /
Wenn ihr Trommeten gibt den Schall /
So rüstet man sich überal.

Ein König hatt sie außerkohrn /
Der zum Verderben ist geborn /
Mit Namen Interesse heist /
Der thut für sie das allermeist /
Fürwar er ist ein kühner Held /
Er dominirt der gantzen Welt /
Er hält bey ihr beständiglich /
Zwey Lieb / die nie zertrennen sich.

Judas der ist ihr Fendrich gut /
Der setzt für sie sein Leib und Blut /
So wol er sie verfechten kan /
Daß er Gott selbst darff greiffen an;
Seine Fahnen schwingt er trefflich wol /
Was er nur thut / ist Untreu voll /
Wers mit ihm halt / dem gibt er gern
Um dreyßig Groschen seinen Herrn.

Treulosigkeit die triumphirt /
Mann / und Weib / klein und groß
verführt /
Sie überal den Sieg erhelt /
Spilt Maisterin im freyen Feld /
Sie wirbt zu Fuß und auch zu Pferd /
Einen jeden so nur ist verkerht;
An Gelt es ihr auch mangelt nicht /
Wo s'herkompt / sie gar nicht ansicht.

So fern du treulich dienest ihr /
Bist du ein braver Cavalier /
Der dise Kunst am meisten kan /
Ein solcher ist am besten dran /
Wilst du entfliehen ihrem Reich /
Dein Tag kompst auff kein grünen
Zweig.
Treulosigkeit die Achsel schmuckt /
Die Redlichkeit wird unterdruckt.

Was deutlicher muß reden ich /
Damit man wol verstehe mich;
Dißmal ich von der Einfalt weich /
Der Untreu ich den Fuchsschwantz
streich,
Ich muß auff ihrer Seiten stehn /
Und singen das Placebo schön.
Dann wider solche Königin /
Zu streiten vil zu schwach ich bin.

Ihr Qualitet und Eigenschafft /
Trag ich dir für nach aller Krafft /
Wiewol ihr Nahm durch alle Land /
Nur mehr dann gar zu vil bekandt /
Doch vor ich umb Verzeihung bitt /
Auff daß jemand sich ärger nit /
Ich trag darvon nur Schand und
Spott /
Verdien damit kein Dank dir Gott.

H F 1, 234.

Kommt zum Spectacul ihr Christenleut /
Seht die Miracul / die gschehen heut;
Zwey Blumen stehn auff einem Feld /
Die eine frisch / die andre welck /
Raht / welche länger sich erhält?

Es kompt gegangen ein Wandersmann /
Der tragt Verlangen zu greiffen an /
Der Blumen eine mit Gewalt /
Die Hand darnach er außstreckt bald /
Nimmt die zum besten ihm gefallt.

Die halb verwelckte beliebt ihm nicht /
Die frische ihm in die Augen sticht /
Er last die Alt und nimbt die Neu /
Thut dran gar recht bey meiner Treu /
Ich machets auch so ohne Scheu.

O Christ / nun mercke: das Blumen=
Feld
An disem Sonntag dir schön fürstellt
Das heilig Evangelium /
Kurtz zwar / doch kräfftig in der Summ /
Ein jeder nennen sich an darumb.

Das Misselsüchtig so krancke Weib
Hatt nichts gesundes an ihrem Leib /
Zwölff Jahr sie nun den Blutgang litt /
Die Menschlich Kunst wolt helffen nit /
Ihr Gott gieng drauff / richt nichts
darmit.

Sih da / des Fürsten liebs Töchterlein /
So jung / so Edel / so frisch / so fein /
Hatt erst gelebt nur so vil Jahr /
Als jene kranck gewesen war /
Raht welche leidet mehr Gefahr?

Da kompt geschlichen der Wandersmann /
Der alle Menschen erlauffen kan /
Der lose Todt / der grob Gesell
Findt jede Blum an ihrer Stell /
Besinnt sich nicht lang welch er wöll.

Die Alt und Krancke die mag er nicht /
Die junge Blum er dem Fürsten bricht /
Komm schöne Fräul in meine Schantz /
Du edle grüne blühend Pflantz /
Und thu mit mir den Toten Tantz.

Ein neuer Hafen offt bald zerbricht /
Dem alten Scherben kein Schad geschicht;
So gehts auch untern Menschen zu /
Der meint / daß er das beste thu /
Muß wol am ersten zu der Ruh.

Niemand auff Jugend verlasse sich /
Sondern auf Tugend / das rahte ich /
Man tragt der Kälber so vil gen Marckt
Als alte Küh und Ochsen starck /
Darumb nicht trau / der Todt ist arg.

H F 2, 25.

Auff / auffgethan / der Todt klopfft an /
Man muß von hinnen / hilfft kein Besinnen;
Ach weh Tyrann / ach weh Tyrann.

Nun abermal sich endt die Zahl
Der Täg im Jahre / nicht ohn gefahre
Der Seele mein : / :

Ich denck zwar nach / die Rechnung mach /
Wie ich dieselbe zu Hauß und Felde
Hab zugebracht : / :

Ich meyn / ich meyn / künt besser seyn /
Ist schlecht bestellet / hab nicht gewöllet
Rechtschaffen dran : / :

Der Hertzwurm nagt / Gewissen klagt /
Daß Böß ich liebte / das Gut nicht übte /
War gantz verkehrt : / :

Was hab gethan ich armer Mann?
Zeit ist zerrunnen / hab nichts gewunnen /
O großer Schad : / :

Mit Hertzenleyd und Bitterkeit
Bin ich umbgeben / und muß darneben
Am Todten Tantz : / :

Wann für Gericht mit meiner Pflicht
Man mich thät ruffen dieselb zu prüfen /
Wie wurd es gehn? : / :

Ich nicht bestünd / vil tausend Sünd
Mich zu begleiten / und zu bestreiten
Mir folgten nach : / :

O Richter streng / du nicht verheng
Daß ich so sterbe / denn ich verderbe
Mit Leib und Seel : / :

Die Sünd verzeyh und frist verleyh /
Mich zu bekehren / dir selbst zu Ehren /
Ich nemm mirs für : / :

Das künfftig Jahr will ich fürwar
Besser zubringen / es wird gelingen
Durch deine Gnad : / :

So hatt es gar das alte Jahr /
Mit dem Hertzklopffen und Zäher Tropfen
Beschließ ichs nun : / :

H F 2, 42.

Die Mucken und Fliehen
Dem Licht gern zuziehen /
Gar in die brennend Flammen
Stoßens die Köpff zusammen.
Wird eine erwischet /
Die bratet und zischet /
Den Fürwitz sie büssen
An Flügeln und Füssen;
Hab dir hin den Gewinn /
Den dir hast gesuchet.

Die andre das sihet /
Gleichwohl sie auch fliehet
Begierig hin ins Feuer /
Ob ihr das schon wird teuer;
Ihr selbst sie auffsinget /
Wann sie sich umbringet /
Den Leib sampt dem Leben
Muß dort sie auffgeben;
Phoenixlein / brat da fein /
Was bist so verruchet?

Der heilige Ehstand
Wird manchem zum Wehstand /

Ihr Elend müssens sehen /
Doch ist es schon geschehen;
Zuruck sie gern wolten /
Zuvor sie fein solten
Sich besser bedencken /
Vernünfftig sich lencken /
Aberwitz / sitz und schwitz /
Hast dein Fegfeur funden.

Den Ehstand zwar lob ich;
Du aber dir abbrich /
Zäm deine böß Begiren /
Die dich in Unglück führen;
Nicht blind darein platze /
Lern kennen den Schatze /
Trau nicht jedem Knaben /
Den nimst / must du haben /
Hilfft nicht mehr Reu und Zähr /
Bist zu starck gebunden.

Sey nicht gar zu hitzig;
Verständig und witzig
Werd du mit andrer Schaden /
Die sihst in Disteln waden;
Laß fahren die Reichen /
Nimm dir deines gleichen /
Wer stil ist und fleissig /
Den heyrat / das heiß ich /
Müssigstehr / Schlentzengehr
Kaufft nicht der sie kennt.

Wilst Glückselhlig leben?
Nach Tugend thu streben /
Ob schon sie nicht ist Herrlich /
Wanns nur ist Fromm und Ehrlich /
Nicht Schwermer und Sauffer /
Noch Spiler und Rauffer.
Den Mägdeln und Jungen
Das Lied sey gesungen.
Hüttet euch / Feuer scheuht /
Daß ihr euch nicht brennet.

H F 2, 106.

Ich bin ein Pilgram / reiß ins heilig Land /
Ob ich komm wider / das ist Gott bekant /
Nach Rom / Loreto in Italia
Auch zu Sanct Jacob in Galitia /
Gott mich begleite / daß ichs glücklich ende /
Mein Müh und Zeit zu seinem Dienst anwende /
All Tritt und Schritt geschehen Ihm zu Ehren /
Er geb mir Gnad / daß ich mög widerkehren!

Vil muß ich leiden auff der Wanderschafft /
Ach lieber Herr verleih mir Stärck und Krafft /
Mancher Gefahr ich unterworffen bin /
Hilfft nichts darfür / ich schlag mirs auß dem Sinn /
Schwäres Fagott und Pünckel muß ich tragen /
Weiß keinen Weeg / drumb muß ich immer fragen /
Groß Ungewitter / Ungelegenheiten /
Mich werden plagen / Ich sihs schon von weiten.

Der bittre Hunger mir die Kräfften frißt /
Der täglich Durst mein steter Gleitsmann ist /
Bey langem Tag wol in dem Sommer heiß
Thu ich vergießen manche Tropffen Schweiß /
Gelt hab ich nicht / darvon ich möchte zehren /
Doch trau ich Gott / der wird mir Speiß bescheren /
Die müde Füß mich machen schier verzagen /
Gern hättens / daß ich sie am Hals thet tragen.

Komm ich zu einem klaren Wasser-Bach /
Bald umb ein guttes besser wird mein Sach /
Ich halt mich auff darbei / leg ab mein Burd /
Mir ist als wann ich neu gebohren wurd /
Ich trett hinnein / und thu mich recht abkühlen /
Fast alle Glieder mein das Kühlbad fühlen /
Ich spürtz mirs ins Gesicht / und thu mich waschen /
Und füll wol auch darmit mein Pilgerflaschen.

Ein grünen Baum ich sih gar Schatten-
reich /
Darunter ich mich niderlasse gleich /
Ich schau hinauff ob er von Obs hatt
was
Mit Stein und Prügeln ich ihm ab-
nem das /
Mein matten Cörper thu ich wacker
laben /
Die Säck ich voll anschieb / wan ichs
kan haben /
Den Durst und Hunger darmit ich ver-
treibe /
Solcher Gestalt ich noch bey Kräfften
bleibe.

Im grünen Graß nemm ich ein wenig
Ruh /
Ein süsses Schläffel kommt wol auch
darzu /
Dan steh ich auff / und setze fort mein
Reiß /
Die erste Nacht Herberg ich selbst nicht
weiß /
Ich bin erquickt / drumb steiff darauff
ich springe /
Bin lustig / guter Ding / und mir eins
singe /
Was ich werd essen z'Abends oder
Morgen /
Drum laß ich Gott und klein Wald Vög-
lein sorgen.

Ein freudig Hertz hab nur der Wanders-
Mann /
Mit ringer Kost er leicht bestehen kan /
Die heilig Oerter such er fleissig heim /
Nichts Böses stifft er / sondern bette
fein /
Den lieben Gott thu er andächtig
loben
Der ihn so wol versorgt im Himmel
oben /
Wan er vollbracht sein Kirchfahrt Ihm
zu Ehre
Thu er ins Vatterland heim wider-
kehren.

H F 2, 186.

Ich weiß ein Schlößl im Himmelreich /
Das ist sehr wol gebauet /
Kein anders ist demselben gleich /
Dem sich mein Seel vertrauet
Von Edelgstein und rothen Gold
Gott haben wolt /
Daß schimmern seine Mauren.

Das Irdische Jernsalem
Sampt Tempel und Pallästen /
Wie auch das steinern Betlehem
Biß auff die tieff Grundvösten /
Zerstört / zerschleifft / vertilget seyn /
Zermahlt so klein /
Daß eim die Haut möcht schauren.

Troja ist hin / ein anders her /
Daß besser ist gegründet /
Und untergehet nimmermehr /
Mein Hertz mit Lieb entzündet /
Das heist mit Nahmen Jesus Christ /
Er selbst es ist /
In disem wil es wohnen.

Seine Verdienst die Grundvöst seyn
Stehend auff starcken Felsen /
In Ewigkeit nicht fallets ein
Hinwaschens keine Wellen /
Sein Zäher und kostbahren Schweiß
Wie Perlen weiß
Mag Ihm kein Wehrt belohnen.

Die Balcken seyn das schwere Creutz /
Welches mein Herr getragen /
Daran man Ihn auß lauter Neid
Umb Unschuld hatt geschlagen;
Das Eisen Nägel sein und Spieß /
Die Händ / Seit / Füß
So grausamlich durchlöchert.

Die heilig siben Sacrament
Seind siben Gnadenquellen /
Die hatt er all zu disem end
Allhie auffrichten wöllen /
Damit ein jede Seele fromm
Nur sicher komm /
Der Gnaden gnug zu schöpffen.

Fünff Thör hat diß so edle Schloß
Mich ein und außzulassen /
Nicht eng / sondern gar weit und groß /
Die stehn auff offner Strassen /
Das seyn die roht fünff Wunden sein /
Die frisch und fein
Er noch am Leib thut tragen.

Die Fenster von Cristallen-Glaß
Ich seine Augen nenne /

Mit denen über alle Maaß
All Ding Er siht behende /
Für die wer wolt verbergen sich /
Der thät warlich
Was ungereimtes Wagen.

H F 2, 187.

Ich weiß ein schönen hohen Berg
Über die massen lustig /
So bald ich ihn ansichtig werd /
Mich drein verlieben muß ich /
Der Rosen / Gilgen ist er voll /
Die riechen wol /
Und bleiben unverwelklich.

Kein Ungewitter kant dahin /
Die Sturmwind dort nicht brausen /
Reiff / Schauer nie berühret ihn /
Platzregen dort nicht sausen /
Ein stetes Lüftel angenem
Und wolbequem
Den Gruch außbreitet lieblich.

Auß einer Quell entspringen hie
Drey wunderschöne Bächel /
Von gleicher Tieff und Größ seind sie /
Ihr Gang ist freundlich Lächel /
Den gantzen Berg befeuchtens fein
Das macht allein /
Daß er so reichlich früchtet.

Der erste Bach ist Balsam süß /
Und heisset Gott der Vatter /
Der ander gibt Cristallen-Flüß /
Welchen gezeuget hatt Er /
Der wird genennet Gott der Sohn
Die zweyt Persohn /
Als uns der Glaub berichtet.

Der dritt Fluß ist der beste Wein /
Von beyden er entspringet /
Der nimt die Seel- und Hertzen ein /
Wan von dem Bach man trincket /
Den diser ist der Heilig Geist /
Also er heist /
Weil jene Zwei Er bindet.

Der Heyden Mayuung gilt nicht mehr
Von so vil Sehligkeiten /
Ja auß der Weiß sie irrten sehr
Zu selben finstern Zeiten /
In Reichthumb / Macht und Herrlichkeit
Suchtens ihr Freud /
Wo man sie doch nicht findet.

Der Seligkeiten Sehligkeit
Der Berg in sich begreiffet /
Die reinste Wollüst / höchste Freud
Derselb zusammen häuffet /
Die jenig Augen sehlig seyn /
Die sehen fein
Den Berg / von dem ich singe.

Noch ist vollkommen nicht mein Freud /
Das treibt mir auß die Zäher /
Ich bin noch gar zu fern und weit /
Wär gern ein wenig näher /
Ich hoff mich werd bald durch den Todt
Beruffen Gott /
Der geb daß mirs gelinge.

Beiträge zur Entstehung und Würdigung der Satire „Plimplamplasko, der hohe Geist (heut Genie)".

Von Fritz Löwenthal in Königsberg i. Pr.

1.

Vor kurzem, d. h. im Frühjahr 1914 (der Krieg hat den Abdruck dieser Arbeit so lange verzögert, vgl. Deutsche Literaturzeitung 1915, Sp. 202 ff.), hatte ich für die Deutsche Literaturzeitung den Neudruck der oben genannten Satire auf Christof Kaufmann vom Jahre 1780 (hrsg. von H. Henning, Hamburg,

C. E. Behrens, 1913), zu besprechen und kam dabei in manchen Punkten über Ursprung und Geist des Werkes, genauer über den Anteil Klingers an ihm zu wesentlich anderen Ergebnissen als E. Schmidt und spätere Forscher. Ich möchte daher das Gefundene dem Urteil der Leser dieser Zeitschrift unterbreiten und bitte um Nachsicht, wenn sich hie und da Wiederholungen dessen, was ich bereits in der Besprechung angedeutet, nicht vermeiden lassen.

Ich überblicke kurz die Geschichte der Forschung. Die ältere, u. a. von E. Schmidt vertretene Ansicht, auch Pfeffel, der Colmarer Dichter, gehöre neben Klinger, Lavater, Sarasin zu den Verfassern der Parodie (E. Schmidt, Lenz und Klinger, Berlin 1878, S. 102), hat M. Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode (Darmstadt 1880), S. 348 schon zurückgewiesen. Schmidt meinte ferner (ebd.): „Plan und Ton gehören entschieden den Schweizern"; er mochte dabei an Fischarts „Gargantua" — den Namen dieses Helden nennt er später — gedacht haben. Rieger stimmt bei und spricht die Anregung zu altertümelnder Färbung des Ganzen Sarasin zu: „Ein schweizerischer Patriot und Bewunderer der eidgenössischen Vorzeit mochte sich leicht so in seinen Tschudi hinein gelesen haben, daß es ihn reizte, in dessen Deutsch sich selber einmal zu versuchen; wie wäre der hastig produzierende Klinger von sich aus dazu gekommen, sich einen solchen Zwang aufzuerlegen"? (a. a. O. S. 349). Er stützt seinen Standpunkt S. 350 durch einen Hinweis auf den Namen „Plimplamplasko", der, mit ablautender Reduplikation von einem alten schweizerischen Wort „plampen" gebildet, soviel wie „vagabondieren" bedeute und daher Sarasins oder doch eines Alemannen Erfindung sein müsse. Denn Klingers wetterauisches Deutsch kenne das Wort nicht und habe dafür „bambeln" sowie „verbambeln" — „durch Trägheit oder Nachlässigkeit versäumen"[1]). Er findet ferner in den ersten elf Kapiteln so gut wie nichts von Klingers Art (S. 349 ff.) und leugnet für diesen Teil auch Lavaters Mitarbeit. Jedoch A. Langmesser erbrachte in seinem Buche: Jakob Sarasin, der Freund Lavaters, Lenzens, Klingers u. a. (Zürich 1899), S. 85 ff. den Nachweis für den Anteil des Zürcher Predigers und zeigte vor allem an einem — ungedruckten — im Stil des „Plimplamplasko" abgefaßten Briefe Klingers an Lavater vom 7. August 1780, wie leicht der Frankfurter Dichter den altertümelnden Ton fand, wenn er wollte. Ich hebe aus diesem Schreiben zwei für die weitere Untersuchung wichtige Stellen aus

[1]) Dagegen ist beiläufig zu bemerken, daß „verplempern" in demselben Sinne noch heute in den deutschen Mundarten weit verbreitet und nicht etwa auf das Oberdeutsche beschränkt ist, vgl. DWB. 12, 973.

und bemerke zum Verständnis, daß Klinger bis zum 28. Juli zusammen mit Lavater Sarasins Gast in Pratteln gewesen und dann allein nach Basel gereist war. Die Worte lauten: „So ich aber nun bin hie in dieser allgewaltigen und nervenschwächenden und bauchsammachenden Ruh, so hab ich wöllen vollenden und ausmachen den hohen Geist Pimplamplasko (!), und sieht nun heutiges Tages solcher aus, wie ein leibhafter Holzschnitt des Alberti Durer, und sag ich solches nit aus Vanitate, sundern aus Gefühl des Machers, und Wärthers eurer Kapituls, die fast gut sind, besunders wegen der Apokalypsin, darin ihr seyd fast ein großer Mann . . .". Die zweite Stelle lautet: „Und ist der Plimplamplasko noch ausgespict mit viel Gelehrsamkeit und Allegorie und spielt der Papa sein Roll auch dabey" (vgl. noch Langmesser, S. 92). Dennoch schreibt dieser den Antrieb zu volksbuchartiger Abtönung des Ganzen und die Wahl des Untertitels: „Eine Handschrift aus den Zeiten Knipperdollings und Doctor Martin Luthers" Lavater zu, dem „als Theologen die Ausschreitungen der Wiedertäufer in Leyden am nächsten lagen" (a. a. O. S. 91).

Soweit Rieger und Langmesser.

Rieger hat zweifellos richtig den zweiten Teil des Plimplamplasko von Kapitel 12 an als Klingers ausschließliches Eigentum erwiesen, aber ebenso sicher seine Bedeutung für den ersten gemeinsam mit Lavater und Sarasin verfaßten Teil wie für Plan und Haltung des Ganzen unterschätzt.

Zunächst der Name Plimplamplasko! Die schweizerische Herkunft des Zeitwortes „plampen" verneint noch nicht die Möglichkeit, daß Klinger ihn erfunden habe. Er mochte während seines zweimaligen, längern Aufenthaltes bei Schlosser zu Emmendingen in den Jahren 1778/79, sowie im Spätsommer 1779 bei Lavater und Kayser in Zürich (vgl. Rieger, S. 288 und 300) die alemannische Mundart genügend kennen gelernt haben, um das eine oder andere Wort sich anzueignen. Braucht er doch im zweiten ihm allein zugehörigen Teil der Parodie Kapitel 13 (Henning, S. 50, Z. 9 v. u.) die Form „Würmli" — ebenso in den auf ihn entfallenden Versen des furchtbaren „Spaziergangs in Pratteln" (vgl. Langmesser, S. 76)[1]).

[1]) Ich halte es für methodisch falsch, aus dieser künstlich zurechtgemachten, mit erfundenen Worten geschmückten Sprache allein auf den jeweiligen Verfasser der betreffenden Stelle der Satire Schlüsse zu ziehen und kann daher auch Riegers — nicht einmal ganz richtiger — Behauptung (S. 360 Anm.), in den ersten elf Kapiteln finde sich nichts Mitteldeutsches, kein Gewicht beimessen.

Nun aber tritt in Klingers ein Jahr vorher entstandener Komödie: „Prinz Seidenwurm, der Reformator oder die Kron-Kompetenten", ein König Caromasko mit seinem Minister Bim auf, wozu sich in unserer Farce der König Plimplamplasko mit seinem Minister Plim gesellt. Ich halte diese klangliche Parallele für mehr als reinen Zufall. Die Satire, die dort, politisch gefärbt, den durch Erbgang entnervten, zu tatsächlichen Leistungen unfähigen Despotismus züchtigt, geißelt hier, ins Menschlich-Ethische umgebogen, die krassesten Verirrungen eines in Nichtigkeiten verpuffenden Kraftnarrentums. In beiden Fällen scheitern die regierenden Herrscher mit ihren zwecklosen Reformversuchen: Prinz Seidenwurm, der würdige Sohn Caromaskos, auf staatlichem wie Plimplamplasko auf sittlichem Gebiet. Beide werden sie durch die von Demagogen aufgepeitschte Masse gestürzt. Also eine innere Beziehung besteht zwischen diesen zwei Werken jedenfalls, damit aber auch zum mindesten die Möglichkeit, daß Klinger es war, der dem Helden der Parodie den Namen gab.

Dafür spricht noch folgender Umstand: Klinger verwendet in seinen Jugendwerken — ich setze als untere Zeitgrenze das Jahr unserer Satire (1780) — für männliche Personen die italienische Endung o mit besonderer Vorliebe. Man vergleiche die Namen in den „Zwillingen": Guelfo (Vater und Sohn), Ferdinando, Galbo; im „Simsone Grisaldo": Zisaldo (Name eines Sarazenen!), Malvizino, Fernando, Sebastiano, Truffaldino (dieser Name aus Ariosts „Rasendem Roland"), Saluzzo; im „Stilpo": Hilario, Pandolfo, Horazio, Piedro, Rinaldo (ebenfalls aus Ariost), Anselmo; im „Derwisch" (einem orientalischen Stoff: vgl. K. O. Mayer: Die Quellen von Klingers „Derwisch", Zschr. f. d. Philologie 25, 356 ff.): Oronoko[1]), Primroso (beides von Klinger erfundene Namen, der letzte allerdings vielleicht aus Goldsmiths „Vicar of Wakefield", wo ein von Goethe im zehnten Buch von „Dichtung und Wahrheit" erwähnter Primrose [Weimarer Ausg. 27, 354, Z. 5] begegnet). Für den „Orpheus" erinnere ich an Formoso und den Zauberer Linko, und, um zum „Plimplamplasko" zurückzukehren, so heißt der Gegenspieler des Helden mit durchsichtiger Symbolik Puro Senso.

Doch stellen wir die Entstehungsfrage einmal von der psychologischen Seite:

Von den drei Verfassern des ersten Teiles der Parodie hatte Klinger sicherlich die schmerzlichste Erfahrung mit Kaufmann ge-

[1]) Vgl. „Oronooko", ein Trauerspiel in fünf Handlungen für die Mannheimer National-Bühne (nach dem Englischen des Southern von Wolfg. Heribert von Dalberg), Mannheim 1786. A. S.

macht: Sarasin hatte dem Winterthurer Komödianten und Lumpen immer kühler gegenüber gestanden (vgl. Kaufmanns Brief an Iselin im Zürcher Taschenbuch von 1891, N. F. 14, 158); Lavater, so überschwänglich er ihn einst vergöttert, trug doch seinen tiefen Kummer schweigend oder äußerte ihn nur in vertraulichem — schriftlichem und mündlichem — Verkehr seit jenem merkwürdigen Brief voll bitterer Enttäuschung und Selbstanklagen, den er am 23. Januar 1779 an Kaufmann richtete (veröffentlicht von Baechtold in Schnorrs Archiv 15, 174, vgl. außerdem Zürcher Taschenbuch, a. a. O. S. 173 und Düntzer, Christof Kaufmann, Leipzig 1882, S. 136 ff.). Klinger aber litt unter dem doppelt peinvollen Bewußtsein, seine Gunst nicht nur an einen Unwürdigen verschwendet, sondern darüber — und das war das Unverwindbare — seit jenem Weimarer Sommer 1776 den großen, zeitlebens innig verehrten Jugendfreund verloren zu haben. Und dieser Schmerz, sowie der Wunsch nach Vergeltung fanden schon vor dem „Plimplamplasko" ihren künstlerischen Ausdruck im „Derwisch" an einer meines Wissens bisher unbeachteten Stelle.

Ich meine jene groteske Szene III, 13, in der die beiden in Taschenuhren verzauberten Prinzessinnen in der Stube des Mufti liegen, der sie soeben gefunden hat und, die Lebenskerze im Munde, auf seinen Dukaten einschläft (in der neuen Ausg. von Klingers Dramatischen Jugendwerken [= DJw.] von Berendt-Wolff, Leipzig 1912 ff., Bd. 3, 291):

> Prinzessin Rose als Taschenuhr: „Prinzessin Schwester!"
> Prinzessin Zamora a. T.: „Hier mein Liebchen!"
> Prinzessin Rose a. T.: „Sieh das ist der schlechte Kerl von Bonze, der einst an unserm Hof war, und durch Boßheit, Tretscherey das Reich verwirrte".

Die Prinzessinnen vollziehen dann an dem „Schurken" eine kuriose Rache: sie schreien dem Schlafenden den Totenruf zu, er erwacht und wird in einen „abscheulichen Alten mit zerrißnen Kleidern" verwandelt.

Hier kann niemand anders als Kaufmann gemeint sein[1]). Noch neun Jahre später drängt die alte Wunde den in Petersburg zum Manne Gereiften in einem Brief an F. Schleiermacher vom

---

[1]) Das französische Märchen des Henri Pajon, dem Klinger das Motiv der in Uhren verzauberten Prinzessinnen und das besonders fruchtbare der Kopfvertauschung entnahm, kennt einen Mufti nicht. (Die Übersetzung von Wieland im „Dschinnistan" weicht vom Original: Cabinet des Fées, Genf-Paris 1786, Bd. 34, 119—236 in manchen Punkten ab.) Den Aufsatz von K. O. Mayer in der Zschr. f. d. Philologie 25, 356 ff. nannte ich bereits.

29. August a. St. 1789 (Rieger a. a. O. S. 171) zu fast gleichen Worten: „Ein elender Mensch, dessen Herz so schlecht ist, als sein Verstand verwirrt, hat uns durch Treischereyen in Weimar, aus einander gesprengt."

Also vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Sachlage: Klinger hatte sein Vertrauen in Kaufmann am schwersten büßen müssen; sein stürmisches Temperament glüht nach Rache; unter dem frischen Eindruck dessen, was er — vielleicht schon im Spätsommer 1779 von Lavater in Zürich[1]), vielleicht erst wieder in Emmendingen bei Schlosser — über Kaufmann gehört (vgl. Rieger, S. 302 ff.), hält er bereits im „Derwisch" eine Art Abrechnung mit ihm. Am 9. Juli 1780 schließt der Graf von Haugwitz in Schaffhausen mit dem völlig verarmten Schwindler vor Lavater als Zeugen jenen merkwürdigen Vertrag, der Kaufmann unter bestimmten Bedingungen den notwendigen Lebensunterhalt zusicherte (vgl. Baechtold, a. a. O. 15, 177 ff.); am 18. kommen Lavater, Sarasin und Klinger in Pratteln bei Basel zusammen:

Was ist nun wahrscheinlicher, als daß Klinger, den noch vierunddreißig Jahre später die Wunde schmerzte, die Freunde, sobald das Gespräch auf Kaufmann kam, zu einer Satire auf den Schelm fortzureißen suchte, er, in dem von jeher — schon am Beichtvater im „Otto" beobachten wir das — eine ausgeprägte, satirische Ader lebte?

Rieger war psychologisch schon im Recht, wenn er S. 348 meinte, Lavaters Anteil „leide wenigstens an innerer Unwahrscheinlichkeit", und die folgenden Zeilen aus einem Briefe Sarasins an Lavater vom 9. August 1780, die Langmesser a. a. O. S. 85 gegen Rieger ausspielt, erwecken beinahe den Anschein, als wäre dem Zürcher Prediger bei seinem literarischen Henkersamt nicht recht wohl gewesen; sie lauten: „Mag ohnehin nichts schaden, wenn du ihm (Klingern) an's Herz legst, dich mit seiner Herausgabe vom Plimplamplasko nicht zu compromittieren. Mir tut's nichts."

Eine andere Stelle desselben Briefes scheint anzudeuten, daß auch Sarasin nur auf Klingers Drängen in eine Abrechnung mit Kaufmann willigte (Langmesser, S. 27): „Ich für mein Individuum kann Klingers Impertinenz kaum tragen. Sie ist mir unausstehlich und nie ist mir ein Freundesdienst saurer angekommen, als Schlossern zu lieb ihn zu dulden, nicht daß ich seine gute Seele nicht zu

[1]) Rieger bezweifelt S. 348 mit Unrecht, daß Lavater schon im Sommer 1779 von Kaufmanns Schurkereien erzählt haben könne: Vgl. den genannten Brief Lavaters an Kaufmann vom 23. Januar 1779 bei Baechtold in Schnorrs Archiv 15, 174.

schätzen weiß, sondern weil ich täglich und stündlich an ihm gesehen habe, daß fataler Egoismus die Schnellfeder ist, womit er auf alles mit sich selbst genügender Verachtung drückt."

Und nun noch etwas! Aus rein praktischen Gründen mußte Klinger am meisten an der Abfassung der Satire liegen: Er brauchte Geld. Es waren für ihn Tage der Ungewißheit, bis der erlösende Bescheid aus Petersburg eintraf, und so drängt er Lavater in dem schon erwähnten Brief (Langmesser, S. 86), ihm einen Mann zu nennen, „der sey Editor oder Gevatter vom Ding, benahmst der hohe Plimplamplasko, ausgegeben vom Professore humanarum scientiarum, der solchen möcht drucken auf Michaelis hujus anni und mir baar geben thut 8 biss 10 Ludwigs, sey's des vierzehenden, funfzehenden oder sechzehenden, die ich gleich hätt auf mein groß Reis, das ist's was ich euch wollt sagen, und hab ich drum schrieben diese Epistolam mannfest und barsch".

Ich fasse zusammen: Aus formalen, mehr aber aus persönlich-künstlerischen und praktischen Gründen glaube ich, daß Klinger den Anstoß zu unserer Satire gab, und dagegen spricht endlich auch nicht, was Langmesser S. 91 für Lavater ausspielt, die Fiktion: „Eine Handschrift aus den Zeiten Knipperdollings".

Einem Frankfurter konnten die Ausschreitungen der Wiedertäufer wohl bekannt sein. Denn in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts ergossen sich Scharen von Calvinisten aus den Niederlanden, dem spanischen Druck zu entgehen, gerade in die berühmte Handelsstadt am Main, unter ihnen mancherlei Schwarmgeister, „böse unruhige, verlaufene Leute und Wiedertäufer", gegen die der Rat scharfe Edikte erließ, u. a. 1572 das Verbot, „einen Fremden ohne Erlaubnis eine Nacht zu herbergen" (vgl. F. Bothe: Geschichte der Stadt Frankfurt a. M., Frankfurt 1913, S. 359 ff.)[1]).

Daß eine Anspielung auf das 16. Jahrhundert nicht außer Klingers Gesichtskreis lag, beweist auch die oben angeführte Bemerkung in dem Brief an Lavater, der vollendete Plimplamplasko sehe aus „wie ein leibhafter Holzschnitt des Alberti Durer".

Auch das Motto des Büchleins:

Res sacra est — Miser! zu deutsch: Das Ding ist heilig, — Du Hund du!

mit seinem kecken Vorstoß gegen böswillige Krittler ist zugleich in Klingers Sinne und im Stile der Geniezeit (vgl. H. L. Wagners Geleitwort zu seiner Farce: „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten").

---

[1]) Ich weiß natürlich, daß Knipperdolling 1572 längst nicht mehr lebte: darauf kommt es ja aber gar nicht an.

2.

Was ist nun an den ersten elf Kapiteln des „Plimplamplasko" eigentlich klingerisch[1])? Nach Riegers schon erwähnter Ansicht so gut wie nichts: „Die Erfindung ist harmlos und weder phantastisch noch pikant, wenn man nicht einige starke Derbheiten dafür will gelten lassen; die Darstellung treuherzig und etwas breit, weit entfernt von dem bald unruhig springenden, bald übervoll blühenden Stil im ‚Orpheus'".

Ich gebe zu, daß von Kapitel 12 ab sich Klingers eigenste Art viel ungezwungener entfaltet, daß von hier an Kaufmanns Treiben nicht viel mehr als das Spalier bildet, um das er in kecker Selbstpersiflage seine satirisch-phantastischen Ein- und Ausfälle rankt. Es steht auch fest, daß die schleppende Handlung des ersten Teiles mit ihren mancherlei Widersprüchen deutlich die Mitarbeit ungeübter Hände verrät; aber in ihm die charakteristischen Züge des Klingerschen Geistes ganz zu verkennen, geht zu weit, und bereits Langmesser hat S. 92 vermutet, daß Klinger den gemeinsamen Entwurf ins Derbe überarbeitet habe.

Ich mustere im folgenden die ersten elf Abschnitte des Werkes. Gleich der Eingang (S. 8) ist in Klingers Weise: Der Maler Plimplamplasko, der Vater des „hohen Geistes", besitzt eine „warm und königlich Phantasey; massen er aus den Königen gar Riesen, aus ihren Gemahl Fayen, und aus jedem Schildknapp einen fast großen Helden, wie Alexandrum Magnum, Caesarem, Pompejum, Scipionem und Haniballem machen thät". Den Schöpfer des „Orpheus" und „Derwisch" verrät die Erwähnung der Riesen und Fayen, den nach Kriegsruhm dürstenden Verfasser des „Otto" und „Pyrrhus" die Namen Alexanders des Großen, eines der Ideale der Stürmer und Dränger, und anderer antiker Helden (vgl. „Otto" III, 1 und das Pyrrhusfragment: DJw. Bd. 2, 370 ff.). Klingerisch ist in demselben Kapitel vielleicht auch das Porträt des Königs von Gallien, auf dessen Riesenstiefel sich sein gesamter Nachwuchs tummelt: der Jüngste der Familie sitzt auf der Nagelspitze des großen Zehes am rechten Fuß, „kneipt" die andern in die ‚posteriora" und zieht sich dadurch das allerhöchste Mißfallen zu. Die „posteriora" kehren im zweiten Klingern allein gehörigen Teile in ungleich verfänglicherer Lage wieder (S. 80, davon noch später).

Im zweiten Abschnitt treffen wir den alten Plimplamplasko in Konstantinopel: er liefert von der Kaiserin Eudoxia ein so schönes Bildnis, daß sich sämtliche Herren am Hofe darein bis

[1]) Ich zitiere nach Hennings Ausg.

zur Selbstaufopferung verlieben, ein aus den französischen Feenmärchen und Wielands „Don Sylvio“ wohlbekannter Zug, den wir schon in Klingers „Derwisch“ finden und weiter unten noch näher behandeln müssen.

Die „Poieten“, die der Kaiserin die wohlklingendsten Namen beilegen, bekommen ihr Teil ab (S. 10), und wir erinnern uns der „Schönen Geister“ im „Leidenden Weib“ und der jämmerlichen Rolle, die der Poet Stumpf im „Prinzen Seidenwurm“ spielt, der spätern Ausfälle in unsrer Satire hier nicht zu gedenken. Auch die Einführung des Papstes ist, wie bereits Langmesser an der obigen Briefstelle gezeigt hat, Klingers Werk.

Im vierten Abschnitt wird die Treue der daheim ihres Gatten harrenden Kunigunda mit der Penelopes verglichen, aber die Verfasser erlauben sich an Homers Bericht einige Zweifel: „und soll ein Schreiber bescheiden seyn, ich also auch, und nits entscheide, vornehmlich was Weiber angehn thut, die ich baas gern hab, seyn sie auch noch so sehr Weib, um so besser allweg.“ So kann nur Klinger sprechen, der ein Jahr vorher im „Prinzen Seidenwurm“ dem Könige Caromasko ähnliche Worte zynischen Spottes auf die Zunge gelegt hat und im zweiten Teil unserer Satire (S. 78) sich über die Prinzessin Genia so ausläßt: „Auch war sie baß schön . . . . und noch reine Jungfrau, wie man thät sagen.“

Im sechsten Abschnitt wirft die Geburt des großen Sohnes ihre Schatten voraus: Träume und andere Vorzeichen (Aufruhr der Elemente) kündigen ihn an: sie gehören bekanntlich zum dichterischen Rüstzeug der Geniezeit; für Klinger erinnere ich an die „Zwillinge“ IV, 2 und an „Stilpo“ II, 5. Somit kann auch dieser Zug sein Eigen sein. Die ungewöhnliche Körperkraft des Säuglings, der die Mutter in die Brust beißt und auch sonst den künftigen Mann von besonderm Schlag verrät (S. 30), gemahnt an die Sage von Robert dem Teufel, die auffallend schnelle Entwicklung des Knaben an „Orphens“ Rieger I, 283. Doch will ich diese Stelle nicht gerade für Klinger ausspielen.

Dagegen tragen die unflätigen Szenen aus Plimplamplaskos Kinderzeit im neunten Kapitel durchaus seine Prägung, namentlich in der häufigen Verwendung seines Lieblingswortes „Drek“ (vgl. besonders S. 34 ff. und S. 74—76) und in der Erfindung überhaupt. Doch mag er hier, wo Sarasin und Lavater wahrscheinlich auf allein ihnen bekannte Erlebnisse aus Kaufmanns Jugend anspielten, nur vergröbernd umgeformt haben, was sie erzählten. Auf seine Rechnung allein ist aber sicher die Verhöhnung der päpstlichen „Infallibilitas“ im gleichen Abschnitt (S. 35) zu setzen: hat er doch im

zweiten Teil der Satire die „faulen Pfaffen" und „bösen Nonnen" in Drachen verwandelt und verrät schon im „Otto" in der Zeichnung des gleißnerischen Beichtvaters Konrads, eines Vorläufers Domingos, deutlich Spuren einer kirchenfeindlichen Gesinnung. (Über Klingers Religion vgl. Riegers feine Ausführungen S. 364.)

3.

Mit dem zwölften Abschnitt betreten wir Klingers ausschließlichen Besitz. Rieger hat bereits (S. 354) scharfsinnig bemerkt, daß er in diesem Teil „sein eignes genialisches Selbst" darstellt, daß ihm dahinter Kaufmanns Porträt immer mehr und mehr entschwindet. Ich gehe auf die ihn beherrschende Grundidee sowie auf seine geistesgeschichtliche Stellung erst später ein und bespreche zuvörderst die bemerkenswerten Motive der Erzählung. Rieger bezeichnet sie S. 353 richtig als „Feenmärchen", verschmäht es aber, der Herkunft der einzelnen Züge näher nachzuspüren.

Ich bin der Ansicht, daß Klinger die meiste Anregung aus Wielands „Don Sylvio von Rosalva" schöpfte. Zunächst der Nachweis, daß er ihn kannte:

Im „Prinzen Seidenwurm" II, 2 (DJw. 3, 153) spricht Colombine zum Harlequin:

Sag Prinz Seiden-Wurm, Ihr Drek riecht gut, bey meiner Six! besser als Jupiters Tafelzimmer.

Diese Bekräftigung ist bekanntlich die stehende Redensart des Pedrillo, des Knappen Don Sylvios. Auch Pedrilla, die Tochter Colombinens, verrät klar die Quelle ihres Namens. Ferner ist der Name der verzauberten Prinzessin Zamora im „Derwisch" dem gleichen Roman entnommen, in dem ein Don Fernand von Zamora auftritt (vgl. bei Hempel 14, 150; 15, 64 u. ö.).

Ich glaube daher, die Situation am Anfang des Kapitels 13 unsrer Satire (S. 49) ist einer Stelle in der „Geschichte des Prinzen Biribinker" nachgebildet. Bei Wieland erzählt Don Gabriel (Hempel 15, 97):

Ich will Ihnen die mannigfaltigen Betrachtungen erlassen, welche Biribinker unterwegs mit sich anstellte, um Ihnen zu sagen, daß er gegen Mittag, da die Hitze unerträglich zu werden anfing, an dem Eingang eines Waldes abstieg, wo er sich an den Rand eines kleinen Baches setzte, der von Bäumen und Gebüschen umschattet war.

Dazu stelle man Klingers Worte:

Und als er hätt geritten lang Weg immer in hohem Sinn und Geist, und wöllt bändigen auch Hunger und Durst, und ertragen Hitz und Kält, und schlafen wie das lieb Vieh, und viel erschaffen thät in seinem Gemüth, voll Unmuth und Wiederwillen, kam er eines Abends in ein Lustwäldlein, was darin ein Bronnen voll klares Wassers, da sizt er sich dahin.

In dieser Lage begegnet er der alten Faya Tartarella wie Biribinker seiner schönen Schäferin.

Im folgenden Abschnitt (S. 54 ff.) erglüht Plimplamplasko für das Bild der nie vorher gesehenen Prinzessin Genia, das die Alte im Absatz ihres Schuhes verbirgt, ein stehendes Thema in den französischen Feenmärchen (s. o.), das ebenfalls im „Don Sylvio" verwendet wird (vgl. Hempel 14, 22 ff. und K. O. Mayer: Die Feenmärchen bei Wieland, Vierteljahrschr. f. Literaturgesch. 5, 393 ff.)[1]). Klinger hat es daher; denn es bedarf ganz wie bei Wieland erst des Druckes auf eine Feder, um das Porträt sichtbar werden zu lassen, nur daß es dort nicht in einem „dreieigten" Absatz, — wieder sehr bezeichnend für Klinger — sondern in einem Kleinod ruht.

Auch die weitere Schilderung Klingers verleugnet ihre Herkunft nicht:

Um sie (nämlich die Prinzessin im Bilde) thäten auch flattern und springen, Berg-Geisterlein, Wasser-Geisterlein, Himmel-Geisterlein und Wald-Geisterlein heißend Gnomen, Sylphiden.

Don Sylvio träumt am Beginn seiner Irrfahrt (Hempel 14, 34) von einer Fee:

Um sie her flatterten auf einer kleinen silbernen Wolke eine Menge Salamander in Gestalt kleiner geflügelter Knaben von überirdischer Schönheit.

Wir kommen (S. 58 ff.) zu jenem Kampf mit den Drachen[2]), d. h. mit den verwandelten „faulen Pfaffen, bösen Nonnen und gemeinen Autoren", in dem Klinger-Plimplamplasko seinem alten Haß gegen das Krittler- und Stubengelehrtentum kräftigsten Ausdruck leiht. Die Anregung zum Drachenkampf konnte er auch aus Wielands Roman geschöpft haben, wo der junge Sylvio (Hempel 14, 18) von künftigen Taten träumt:

Bald mußte er sich mit Drachen und fliegenden Katzen herumbalgen.

Dies Kapitel atmet denselben ingrimmigen Geist wie Goethes Losung von 1773: „Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Recensent" und wie Wagners freche Satire „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten". Klingers feuerspeiende geflügelte Drachen sind ebenso unschädlich wie die Kläffer in der Farce des Jugendfreundes. Aber literarisch denkwürdig ist der Abschnitt noch aus anderm Grunde:

---

[1]) Der Zug ist sehr alt, orientalischer, ursprünglich wohl indischer Herkunft, vgl. E. Rohde: Der griechische Roman (Leipzig 1900)[2], S. 53, Anm. 4. Ich darf wohl daran erinnern, daß er in neuerer Zeit an berühmter Stelle wiederkehrt: in Mozarts „Zauberflöte" (Tamino: „Dies Bildnis ist bezaubernd schön").

[2]) Klinger sagt niederdeutsch „Draken", offenbar, um durch dies Sprachgemisch den Eindruck des Krausen, Buntscheckigen zu verstärken.

Plimplamplasko watet im Blute der erschlagenen Ungetüme, und die Faya empfiehlt ihm, darin ein Bad zu nehmen, um hieb- und stichfest zu werden gegen alle Angriffe der Bücherschreiber „vom Orient zum Okzident“:

So thät ers dann, daß er sich auszog, und sich badet im Blut der Draken, und da er fertig was, so hätt er über seinem Leib ein Haut wie Horn, und was gleich dem hörnenen Seyfried, von dem wir lesen viel Abentheuer.

W. Golther spricht S. LIII[2] ff. seiner Ausgabe des Liedes vom Hürnen Seyfrid und des Volksbuches vom gehörnten Siegfried von der großen Verbreitung des letzten im 18. Jahrhundert unter Hinweis auf die zahlreichen literarischen Anspielungen, die es erfuhr.

Wie steht es nun hier damit?

Die Formen „Seyfrid“ und „hörnen“[1]) deuten nicht auf die Prosa, sondern auf das Lied, das Klinger offenbar nach dem Frankfurter Druck des Weygandt Han noch gekannt hat, dessen sechster Holzschnitt eben unsere Szene im Plimplamplasko, das Bad des unbekleideten Seyfrid im Drachenblute, darstellte (vgl. Golther, S. X ff.). Gewiß eine merkwürdige, wahrscheinlich ganz vereinzelte Spur für das Fortleben des Liedes im 18. Jahrhundert, das wir bisher nur bis ins letzte Drittel des 17. verfolgen konnten, vgl. E. Schröder in der Vierteljahrsschr. f. Literaturgesch. 5, 489.

Ob die Worte „von dem wir lesen viel Abentheuer“ zugleich eine Anspielung auf den Untertitel der Prosafassung sind, wage ich nicht zu entscheiden. Es ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, daß auch dem lesewütigen Klinger wie seinem größeren Landsmanne die löschpapiernen Drucke der Volksbücher, wie sie die Frankfurter Meßhändler feilboten, neben der Bibel die geistige Nahrung seiner Kinderzeit waren. Er mochte bei einem dieser Trödler zufällig auch einmal einen verschollenen Druck oder Nachdruck des Liedes aus Hans Offizin entdeckt haben[2]).

Nach glorreich bestandenem Kampfe reiten Plimplamplasko und die Faya weiter und kommen in ein gemächerreiches, einsames Schloß, in dem sie nur eine Person antreffen (S. 62 ff.). Es stammt ebenfalls aus dem Märchen vom Prinzen Biribinker, der in dem phantastisch-prächtigen, aber menschenleeren Palast des Zauberers

---

[1]) Auch S. 75, Z. 4 v. u., S. 76, Z. 2 v. u., S. 122, Z. 5 v. o. heißt es „hörnen“, aber S. 97, Z. 3 v. u. „gehörnet“ (vgl. Golther S. LIV).

[2]) Ein hübscher Zufall ist es, daß damals, da Klinger die zitierten Worte schrieb, der alte Bodmer über der Nibelungenhandschrift A saß, um auch die erste Hälfte des Epos aus langer Vergessenheit zu heben.

Padmanaba die Fee Kryſtalline aus ihrer wenig angenehmen Verzauberung erlöſt (Hempel 15, 85). Bei Wieland heißt es:

Prinz Biribinker ging hinauf und kam in eine lange Galerie, wo er die offenen Zimmer fand, vor welchen ihn die Hummel gewarnt hatte.

Klinger erzählt:

Da ſie nun kämen ans Schloß und abſteigen thäten, giengen ſie hinein, und was alles ſtill. So wanderten ſie durch viel Gänge, und begonnen endlich in ein Zimmer zu tretten uſw.

Im weitern Verlauf der Geſchichte erwachen in dem hohen Geiſte mehr und mehr irdiſche Regungen und, nachdem er ſich leiblich geſtärkt, kennt ſeine Liebesbrunſt keine Grenzen mehr; er will ſich an der alten Faya ſchadlos halten; die Zeichnung, die Klinger hierbei von ihrem mit „Poken“ und „Finnen“ bedeckten Äußern entwirft (S. 68), nach der Seite des Unappetitlichen ſein Vorbild faſt noch überbietend, iſt wiederum von Wielands „Sylvio“ beeinflußt (Hempel 14, 80), vgl. auch 14, 18). Doch mochte Klinger zugleich die Geſtalt der häßlichen, alten Concombre im „Ecumoire“ des jüngern Crébillon vorſchweben (vgl. die Ausgabe von 1743, Bd. 1, 141 ff.), ein Werk, dem er den Grundgedanken ſeines „Orpheus“ entlehnte (vgl. Rieger a. a. O., S. 245 ff.)[1]).

Im 19. Abſchnitt (Henning, S. 71 ff.) erreichen endlich beide den Hof der Prinzeſſin Genia. Im Schloßpark treffen ſie ihre Freier, ſämtlich hohe Geiſter, in den verrückteſten Stellungen und Beſchäftigungen. Ich glaube, dieſe überaus witzige, mit temperamentvollen Ausfällen gegen die Philoſophen und Schöngeiſter geſpickte Epiſode hat ihre Farbe von jener Szene in Wielands „Idris“ erhalten, wo Ithyphall im Garten der vielumworbenen Zenide an jedem Baume ein Vogelbauer findet, in dem ein Liebhaber bald leiſer, bald lauter klagt: Vgl. beſonders Geſang 4, Str. 22:

„Wo bin ich?“ ruft er endlich aus;
„Hat ſich das große Narrenhaus,
Die Welt vom Ausbund ihrer Thoren
Hierher entladen? wie? was wird zuletzt hieraus?
Iſt alles hier verliebt und hat den Witz verloren?“

Den Eindruck eines Tollhauſes will auch Klinger erwecken, nach ſeiner Art nur ſtärker karikierend. Von den ſatiriſchen Seitenhieben, die er hier austeilt, läßt einer ſein Ziel ziemlich deutlich erraten. Die Faya weiſt ihren Schützling auf einen „Poieten“ hin, der es am närriſcheſten treibt:

„Gut mein Sohn, ein hoher Geiſt und Poiete!“,

[1]) Die Einzelheiten im Porträt der alten Tartarella begegnen bei Klinger genau ebenſo ſchon im „Leidenden Weib“ II, 1 (= DJw. 1, 180).

bekommt aber die zornige Antwort:

„Er ist das baß nit, weil ich all die Dinge nicht achte, und alles in mir habe in einer ungeheueren Nuß, die ist fast dik."

Dieser Ausfall gilt doch wohl Schönaichs, des Gottschedianers „ganzer Ästhetik in einer Nuß" (1754).

Nachdem Plimplamplasko auch hier auf der ganzen Linie Sieger geblieben, führt ihn die Faya in das Schloß der Prinzessin Genia. Um ihre Hand zu erringen, hat er eine letzte Bedingung zu erfüllen, nämlich die Bücher und Schriften „gemeiner Schreiber", die auf dem „Privet" stehen, zu verbrauchen. Die Alte geleitet ihn dorthin, und er löst die Aufgabe in der dem Zwecke des Orts angemessenen Weise aufs genaueste (S. 78 ff.).

Stammt dieser Einfall von Klinger? Er entspricht durchaus seiner zynischen Art und seinem urwüchsigen Haß gegen das „tintenkleckseude Saeculum", aber es besteht noch eine zweite Möglichkeit.

E. Schmidt: Lenz und Klinger S. 102 nennt den Plimplamplasko einen „Colossus in der Art des Gargantua". Diese beiläufige Bemerkung, die aber, wie oben erwähnt, sicherlich Fischarts Helden meint, regte mich an, Rabelais' berühmtes Werk einmal durchzusehen, zumal Klinger, der treue Rousseauschüler, sich schon früh mit französischen Schriften beschäftigte (vgl. Rieger, S. 23 ff.) und in seinen „Betrachtungen und Gedanken" (Cöln 1803), 2. T., Nr. 352, S. 183, ausführt:

Die französische Geistlichkeit hat ihren Landsleuten den Priester Franz Rabelais . . . gegeben; wie lange wird uns unsre Geistlichkeit auf einen solchen Mann warten lassen?

Ich glaube in der Tat, Klinger hat hier von dem unflätigen Witz des Franzosen gelernt: Rabelais' Buch wimmelt von derartigen Szenen, und unter ihnen ist ein Abschnitt geradezu betitelt: Über das beste Mittel zur Säuberung des Hintern, wobei auch das Aktenbündel eines Advokaten zu seinem Rechte kommt (vgl. Buch 1, Kap. 13 der deutschen Ausg. von G. Regis, Leipzig 1832).

Ein anderer Anklang an die französische Satire, der stehende Titel des hohen Geistes und der Prinzessin als „Quintessenz der Sterne" und „der Sonnen" (vgl. z. B. S. 81 ff.), wird dann auch nicht rein zufälliger Art sein: Rabelais nennt sich selber ironisch in der Überschrift des ersten Buches mit Beziehung auf seinen ärztlichen Beruf „Abstractor der Quintessenz" und erzählt 5, 22, die Königin Quintessenz habe ihm diese Würde verliehen (a. a. O. Bd. 1, S. 863, Bd. 2, S. 2 ff. und S. 837). Natürlich aber faßt Klinger die Be-

zeichnung hier nicht im engern alchymistischen, sondern mehr in faustisch-universalem Sinne[1]).

Die weiteren Schicksale des Helden geben zu den aufgeworfenen Fragen der Anregung und Entlehnung keinen besondern Anlaß. Nur zu bemerken ist noch, daß in die Klage des gefesselten Puro Senso (S. 95), in seinen überschwänglichen Hymnus auf die unberührte Natur und den unverdorbenen Menschen sich Töne mischen, die den unentwegten Rousseauverehrer verraten, Töne, wie sie Klinger ein Jahr vorher auch im „Derwisch" anschlug (DJw. 3, 276 und 315 ff.). Der Schluß lenkt mit der Verbannung des jämmerlich gestrandeten Paares nach Illyrien und dem Zwang zu ehrlicher, harter Feldarbeit wieder in die Bahnen der Wirklichkeit ein: Klinger spielt offenbar auf den schon einmal genannten Vertrag des Grafen von Haugwitz mit Kaufmann vom 9. Juli 1780 an, worin ihm jener eine Wohnung mit Ackerland auf seinen schlesischen Gütern einräumte (vgl. Baechtold in Schnorrs Archiv 15, 177 ff.).

4.

O. Walzel hat in einer tiefschürfenden Studie: Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe (Neue Jahrbücher 25 (1910), S. 40—71 und S. 133—165), den Begriff des gottähnlich oder gottgleich schaffenden Künstlers in der deutschen Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts bis zu seinen letzten Nachklängen in der Frühromantik verfolgt. In diese Gedankenreihe gehört auch der Plimplamplasko mit seinem zweiten von Klinger allein bestimmten Teile. Die Idee seines „Verbannten Göttersohnes", die laut dem Untertitel des Fragmentes den „Wandel des Genies auf Erden" darstellen sollte, erscheint hier in bedeutsamer Umprägung, wie schon Rieger a. a. O., S. 354, bemerkt.

Wie einst Goethe neben die Verherrlichung titanischen Schöpfertrotzes im „Prometheus" die kühne Selbstverspottung des „Satyros" stellte (vgl. Walzel a. a. O., S. 163), so verbrennt Klinger im Plimplamplasko erbarmungslos die Götter, denen er in den hingewühlten Dramen seiner Jugend vom „Otto" bis zum „Göttersohn" geopfert.

---

[1]) Eine Anspielung auf Kaufmanns jugendliche Kurpfuschereien, auf seine zeitweilige Jagd nach der Panacee scheint nur an einer Stelle vorzuliegen, S. 102: „unter seinen curiosen Wissenschaften auch hätt studiert die Chiromantiam, und auch viel wissen thät zu lesen in den Antlitzen der Menschen", diese letzten Worte offensichtlich ein Hieb gegen Lavaters physiognomische Marotten.

Er übt schonungsloseste Selbstkritik. Er schreckt nicht vor den grellsten Verzerrungen seiner früheren Ideale zurück. Er überbietet den „Satyros". Ruft dieser aus (V. 110 ff.):

Mir geht in der Welt nichts über mich;
Denn Gott ist Gott und ich bin ich,

so zerbricht Plimplamplasko auch diese letzte Schranke:

Ich bin wohl alles, und was kann doch ein andrer wohl seyn (S. 72).

Den betäubten Puro Senso schmiedet er an den Felsen „wegen dem, daß Zeus es hätt so gemacht dem Prometheo, und er sich nun schon dünkt Zeus der Reisige auf Wolken" (S. 89). Ja, als König versteigt er sich zu dem Bekenntnis groteskesten Größenwahns:

Und bin ich ein wahrer Gott, weil ich schaffen kann, und diesen all Feßlen genommen hab (S. 119)[1],

und nicht viel später triumphiert er:

Ich bin ein Schöpfer.

Damit ist der Gipfel des nichtigsten Ichkultus erstiegen. Das Reich des hohen Geistes ist reif zur Zerstörung, und an seine Stelle tritt nach kurzer, vorübergehender Verblendung des Landes wieder die Herrschaft des Puro Senso, d. h. des gesunden, maßvollen, mit der Natur im Einklange lebenden, in Kunst und Wirklichkeit nach harmonischem Ausgleich strebenden Menschen (S. 91—96 u. 129 ff.).

Zwei Jahre vor dem Erscheinen des Plimplamplasko hatte Herder, der Auswüchse des Genietums gründlich satt, in seiner Schrift vom „Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele" ebenfalls nach „wohlgebildeten, gesunden kräftigen Menschen" gerufen, die in ihrem Kreise leben und wirken (Suphan 8, 223 ff. und Walzel a. a. O., S. 164).

So ist der Plimplamplasko nicht nur autobiographisch, sondern auch zeitgeschichtlich von hohem Werte, und es hat doch seine tiefere innere Berechtigung, wenn L. H. Nicolay in einem Brief an Friedrich Nicolai vom 15./26. Dezember 1780 die Satire als ein „Werk von Klingern" bezeichnet (Rieger, S. 347); denn er allein hat ihr aus seinem menschlichen und künstlerischen Erleben heraus erst den individuellen Stempel aufgeprägt, und es ist nur schade, daß eine nochmalige Überarbeitung nicht die gröbsten Widersprüche und Unebenheiten getilgt und ein ähnlich wertvolles Kunstwerk daraus gemacht hat wie den auf ganz andrer Stufe stehenden „Derwisch".

[1] Dieser Gedanke parodiert einen fast wörtlich ebenso geformten im „Verbannten Göttersohn": „Will ihren Geist von der Kette entfeßlen, die du ihnen angelegt hast, wie man dem edlen Roß den Zaum anlegt, um es in seinen Dienst zu zwingen" (DJw. 3, 131).

„Wallensteins Lager“ und „Egmont“.

Von Heinrich Brömse in Berlin.

Am 25. April 1796 wurde am Weimarer Hoftheater „Egmont“ in Schillers Bearbeitung aufgeführt. Iffland spielte als Gast die Hauptrolle. An der Hand von Briefstellen läßt sich als Arbeitsdauer für die Neugestaltung des Werkes die Zeit von Ende März bis etwa zum 10. April berechnen. Immerhin mochte Schiller einzelnes schon seit langem erwogen haben, da er bereits am 20. September 1794 von seinem ersten längeren Besuch bei Goethe an seine Frau schreibt: „Goethe hat mich gebeten, seinen Egmont für das Weimarer Theater zu korrigieren, weil er es selbst nicht wagt, und ich werde es auch tun.“ Daß die Umarbeitung keine hastig erledigte Aufgabe, sondern ein höchst gründlich vorgenommenes Werk war, erweist jeder Auftritt. Daß er den Dichter möglicherweise schon längere Zeit innerlich beschäftigt hatte, verstärkt den Eindruck der bekannten Stelle in einem Brief Schillers an Körner vom 10. April 1796: „Der Egmont hat mich interessiert und ist mir für meinen Wallenstein keine unnützliche Vorbereitung gewesen.“

Wie dies zu verstehen sei, ist verschieden gedeutet worden. Berger (Schiller, Band 2, Seite 381) erklärt, durch straffe Zusammenfassung der locker gefügten Szenen, durch lebendige Vergegenwärtigung alles bloß Erzählten erweise und übe Schiller seinen Sinn für die Technik des Dramatischen und seinen Scharfblick für die Bedingungen echter Bühnenwirksamkeit. Wenn dies, wie der Zusammenhang ergibt, eine Deutung der angeführten Briefstelle sein soll, so ist sie gewiß zu eng. Daß Schiller an der Bearbeitung seinen Sinn für Bühnentechnik erweisen und üben konnte, ist selbstverständlich; aber nicht nur die Bearbeitung, sondern das Werk selbst ist nach seinen Worten keine unnützliche Vorbereitung für die Wallensteindichtung gewesen.

Mit Recht macht Köster (Schiller als Dramaturg, Seite 11 f.) auf eine Reihe von Einzelheiten und ganzen Situationen aufmerksam, in denen Schillers Werk Anklänge an „Egmont“ zeigt oder eine Einwirkung Goethes verrät. Die von ihm angeführten Übereinstimmungen, die durchweg einleuchtend sind und unter denen die Verwandtschaft des Rekrutenliedes mit dem ersten Liede Klärchens besonders hervorgehoben sein möge, lassen sich vielleicht noch vermehren. Wenn zum Beispiel der erste Jäger von dem Arkebusier sagt: „Aber das denkt wie ein Seifensieder“, so beruht dieser Vergleich wohl nicht auf einer sprichwörtlichen Wendung. Daß hier der Seifensieder als Vertreter beschränkter, ängstlicher Menschen gilt,

erklärt sich sofort, wenn man an die Rolle des Seifensieders in Goethes „Egmont“ denkt, drückt sich dieser doch sogar in ganz ähnlichen Wendungen aus wie der erste Arkebusier. Es scheint mir fast, als ob hier eine absichtliche Anspielung Schillers auf Goethes Werk vorliege. Und ist nicht auch das Lebehoch im „Lager“: „Der Wehrstand soll leben! Der Nährstand soll geben! Die Armee soll florieren!“ ein Gegenstück zu dem Schluß des ersten Volksauftrittes in „Egmont“, wo Wehrstand und Nährstand in ähnlicher Weise einander gegenübergestellt werden?

Allein solche Einzelheiten sollen nicht überschätzt werden; und wenn sie auch noch zahlreicher und überzeugender wären, so würde damit für die Frage eines Einflusses der Goethischen Dichtung auf Schillers „Wallenstein“ wenig getan sein, solange die vergleichende Betrachtung nicht grundlegende Züge betrifft. Gerade für Schiller, dessen Werke ganz aus der Idee heraus geschaffen und zu erklären sind, bleiben Feststellungen über das eine oder andere Motiv im Äußerlichen stecken, wenn diese vereinzelt betrachtet werden. Wallensteins Wort:

Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln

läßt sich mit entsprechender Veränderung auf die Untersuchung der Schillerschen Werke anwenden: erst dann gewinnen die Einzelheiten Sinn und Wert, wenn sie an dem Geist und der Anlage des Ganzen geprüft sind. Daher scheinen mir Kösters Angaben, so beachtenswert sie auch als Einzelheiten sind, doch für die Frage, ob und inwiefern „Egmont“ einen Einfluß auf Schillers „Wallenstein“ ausgeübt habe, einer Ergänzung zu bedürfen.

In umgekehrter Weise dürfte dies von den Ausführungen Kühnemanns gelten (Schiller, S. 429). Er betont die Übereinstimmung der allgemeinen Gruppierung des Stoffes: in beiden Werken werde die Gestalt des Helden auf dem lebendigen Hintergrund des Volksdaseins abgezeichnet: in der Volksdarstellung habe vermutlich die Anregung für Schiller gelegen. Hierin vor allem scheint auch mir die richtige Deutung der Worte Schillers zu liegen, doch lassen sich vielleicht die Verbindungslinien noch etwas bestimmter ziehen und über das von Kühnemann Gesagte erweitern. Von diesem Gesichtspunkt aus soll im folgenden versucht werden, die Aufmerksamkeit auf einige Züge der Verwandtschaft zwischen „Wallensteins Lager“ und „Egmont“ zu lenken.

Erstens. Wir stehen bei der Betrachtung der Schillerschen Dichtung so unter dem Bann des fertigen Meisterwerkes, daß es schwer wird, nur die Möglichkeit einer andern Gestaltung ins Auge zu

fassen. Dennoch darf man fragen: Entspricht dies Lagerleben, soviele Züge von Keckheit und Rücksichtslosigkeit es auch enthalten mag, wirklich der Beschreibung im Prolog:

Straf ose Frechheit spricht den Sitten Hohn,
Und rohe Horden lagern sich, verwildert
Im langen Krieg, auf dem verheerten Boden?

So töricht es wäre, dem Dichter daraus einen Vorwurf zu machen, daß er Abstoßendes gemieden, Derbes gemildert hat, ebenso berechtigt und wichtig erscheint doch die Frage, auf welche Weise er dies tat. Auf zweierlei Art konnte er „das düstere Bild der Wahrheit“ erhellen. Er konnte entweder die Menschen erheben, sie aus rauhen Kriegsgesellen zu Helden machen, oder er konnte sich über sie erheben, über das Trübe und Schreckliche ihres Daseins, und die Sonne des Humors über die Ungerechten leuchten lassen. Jenes tat er in der Gestalt des ersten Kürassiers und in dem hinreißenden Schlußlied, den zweiten Weg aber ging er in fast allen übrigen Teilen des Werkes. Kaum jemals sonst als höchstens in Gelegenheitsspäßen finden wir bei ihm eine ähnliche Stimmung. Uns begegnet in den „Räubern“ das schneidende Lachen des Menschenfeindes und rohe Lust an Gewalttaten, in „Kabale und Liebe“ beißender Spott, in manchen Gedichten Witz und Satire, aber das versöhnliche Lächeln des Humoristen zeigt sich bei Schiller, soweit ich sehe, nur in „Wallensteins Lager“.

Die von Weitbrecht (Schiller in seinen Dramen, Seite 206 f.) vertretene Meinung, der Humor in „Wallensteins Lager“ sei tragischer Humor, kann ich in keiner Weise teilen. Gewiß lauert hinter dem Spiel der tragische Konflikt, aber doch erst für das Bewußtsein dessen, der den weiteren Verlauf der Begebenheiten kennt, nicht aber ohne solch Vorwissen um Zukünftiges. Ein tragisches Weiterleuchten blitzt erst in den Reden des ersten Kürassiers und im Schlußlied auf, die überhaupt nicht mehr zu dem Humor im „Lager“ zu rechnen sind. Schiller selbst übrigens nennt ja in einem Brief an Körner vom 30. September 1797 das „Lager“ ein Lustspiel.

Diese heitere, für den sentimentalischen Dichter oft erstaunlich naive Darstellung ist gewiß ebenso wie irgend ein andres Werk Schillers seine eigene Schöpfung, aber gerade für diese humoristische Stimmung dürfte „Egmont“ keine unnützliche Vorbereitung gewesen sein. Im ersten Aufzug der Goethischen Dichtung sehen wir wie im „Lager“ eine freundlich heitere Versammlung charakteristischer Vertreter des Volkes als wirksames Eingangsbild, von dem das tragische Geschick des Helden um so ergreifender absticht. Wie Goethe darauf verzichtet, das wüste Treiben der Bilderstürmer vorzuführen,

so benehmen sich die Wallensteiner im ganzen nicht wie eine verrohte Horde, sondern wie lustige Brüder, deren Späße glimpflich und zum großen Teil fast gutmütig erscheinen, und auch da, wo der Spaß umschlägt, wo es dem Bauer ans Leben gehen soll, folgt die friedliche Lösung so schnell, daß wir aus der Lustspielstimmung nicht herausgerissen werden. Das geschieht erst mit der Nachricht, daß achttausend Mann vom Heere abgetrennt werden sollen, und mit dem stolzen Glaubensbekenntnis des ersten Kürassiers von der Ehre und Freiheit des Soldaten. Für diese Steigerung ins Erhabene, die im Chorlied ihren Gipfel erreicht, ist kein Gegenstück mehr im „Egmont" zu finden. Sie ist der echte und ursprüngliche Ausdruck der Eigenart Schillers. Für die Stimmung aber, die im vorangehenden das „Lager" beherrscht, scheint mir Goethes Dichtung eine fruchtbare Anregung für Schiller gewesen zu sein, um so mehr, als sie sonst nirgends beherrschend in Schillers Werken auftritt.

Zweitens. Da aber das Urteil über Stimmungsfragen selbst vielleicht vorwiegend Sache der Stimmung ist, so möge noch auf eine Ähnlichkeit im Aufbau hingewiesen werden, was meines Wissens bisher noch nicht geschehen ist. Schon in der ursprünglichen Goethischen Fassung scheinen die beiden Volksauftritte zu Beginn des ersten und des zweiten Aufzugs in „Egmont" den Grundplan für den Aufbau der Handlung in „Wallensteins Lager" vorwegzunehmen; überraschend deutlich wird dies in der Schillerschen Bearbeitung. Bekanntlich sind hier beide Auftritte vereinigt. Diese Verbindung ist ohne viele Striche oder Ergänzungen geschehen. Sie bildet nicht, wie man dies von den Klärchenszenen sagen kann, einen grausamen Eingriff in die ursprüngliche Dichtung, sondern ist im ganzen nur eine bequemere Aneinanderreihung dessen, was schon von Goethes Hand geschrieben war. Wenn wir hier also eine Übereinstimmung mit dem „Lager" finden, so darf man diese nicht etwa erst der Umarbeitung von Goethes Werk durch Schiller zurechnen, sondern muß sogleich auf dies Werk selbst zurückgreifen. Vergleichen wir die beiden Volksauftritte als Ganzes mit dem „Lager", so zeigt sich zunächst, daß die allgemeine Anordnung dieselbe ist: auf einen Abschnitt bloßer Situationsmalerei („Egmont", I. Aufzug — „Lager", 1.—10. Auftritt) folgt ein zweiter Abschnitt, in dem erst die eigentliche Handlung kräftig einsetzt und mit knappen, wuchtigen Zügen durchgeführt wird („Egmont", II. Aufzug — „Lager", 11. Auftritt). Aber auch die Gestaltung im einzelnen zeigt weitgehende Übereinstimmung — sowohl in dem Situationsgemälde: nicht bei ihrer Tätigkeit, sondern als Feiernde an einem Fest- und Freudentage treffen

wir die Personen, das Volk im Gespräch über die Gebieter, — als auch in der eigentlichen Handlung: die Einwirkung einer bedenklichen und bedrohlichen Nachricht auf das Volk, die Sonderung in Parteien, Mutige und Ängstliche, solche, die ihre Rechtsansprüche durchsetzen wollen, und solche, die sich der Obrigkeit fügen. Man kann die Ähnlichkeit noch weiter verfolgen: die Bürger wollen „zu der Regentin gehen mit dem Buche“, wollen ihre Vorrechte durchsetzen, gegen die neuen Anordnungen des Königs Einspruch erheben; die Soldaten wollen dem Friedländer ein Promemoria überreichen lassen, um gegen den Befehl des Kaisers Verwahrung einzulegen. Gewiß kann man annehmen, daß Schiller den Anstoß zu diesem letzten Motiv aus der Handlung des eigenen Hauptwerkes erhalten hat: als Gegenstück zu der Unterschrift der Generale, aber die Verknüpfung mit dem vorangehenden entspricht doch so sehr dem Goethischen Werk, daß die Verwandtschaft kaum als rein zufällig gelten kann.

Der zweite Volksauftritt im „Egmont“ schließt wirksam mit dem Auftreten des Helden. Im „Lager“ können wir hiezu natürlich kein Gegenstück finden, wohl aber an der einzigen Stelle des Hauptwerkes, an der Wallenstein zusammen mit Vertretern des Soldatenstandes, den Abgesandten des Kürassierregiments, erscheint. Auf Ähnlichkeiten dieses Auftritts mit „Egmont“ ist schon von andern hingewiesen worden. Immerhin trifft es sich eigenartig, daß die verwandten Züge sich gerade im Schluß des zweiten Volksauftrittes finden, so daß die Bedeutung der ersten beiden Volksszenen in „Egmont“ für Schillers „Wallenstein“ dadurch neu betont wird.

So unübertroffen Schiller als Meister der tragischen Kunst ist, so erklärlich ist es, daß er sich bei dem Ausflug ins Feld der naiven Dichtung von dem größten naiven Dichter seiner Zeit beraten ließ.

Die Disputationsszene im „Faust“.

Von Robert Petsch in Posen.

Die Paralipomena 11 und 12 (nach Erich Schmidts Zählung) zum ersten Teil des „Faust“ bieten uns kostbares, wenn auch später verworfenes Material, das der Dichter zur Ausfüllung jener „großen Lücke“ verwenden wollte, die noch im „Fragment“ von 1790 zwischen dem Abgang Wagners und der Schülerszene klaffte. Wie ein unübersteiglicher Berg hatte jahrelang die Einführung des Me-

phistopheles vor Goethes Augen gestanden. Nach jenem geheimnisvollen Brief Boies[1]), den C. Rößler 1866 irgendwo abgedruckt gelesen und den seitdem niemand wiedergefunden hat, wäre schon in der Frankfurter Jugendzeit ein Auftritt vor dem Tor beabsichtigt gewesen, wo sich Faust mit einigen Studenten an den Künsten eines Pudels ergötzen sollte, — desselben Pudels, von dem es in der Prosaszene „Trüber Tag, Feld" heißt, daß er „sich oft nächtlicherweile gefiel vor Faust herzutrotten, dem harmlosen Wanderer vor die Füße zu kollern und sich dem Niederstürzenden auf die Schultern zu hängen". Aber wie Faust, vor allem der geläuterte Held des neuen Planes von 1797, mit seinem „idealen Streben nach Einfühlen und Einwirken in die ganze Natur" dazu kommen sollte, mit der dämonischen Bestie einen Pakt abzuschließen, das erschien zunächst als unüberwindliche Schwierigkeit. Dieser Teufel mußte mehr können als Pudelkunststücke, um die Aufmerksamkeit eines Faust auf sich zu lenken. Und tatsächlich hat ja Goethe auch die Lösung des Problems zuletzt gefunden; er behandelt die eigentliche Beschwörung des Hundes als „Fratze" und läßt den auftretenden Scholastiker sofort mit einem solchen Phrasenschwall über Wort und Wesen, über Licht und Nacht, über Werden und Vergehen und a. m. aufwarten, daß Faust die Augen übergehen und er den faszinierenden Gesellschafter gar nicht mehr missen will.

Als fahrender Scholastikus aber sollte Mephistopheles nun auch in jener „Disputationsszene" auftreten, deren Entwurf wir in den oben genannten Paralipomena vor uns haben und für deren Entstehungszeit ein Brief des Dichters an Schiller den festen Anhalt gibt. Zu Anfang April 1801 schreibt Goethe: „An Faust ist in der Zeit auch etwas geschehen. Ich hoffe, daß bald in der großen Lücke nur der Disputationsaktus fehlen soll, welcher dann freilich als ein eigenes Werk anzusehen ist und aus dem Stegreif nicht entstehen wird." Damals war also die Szene keinesfalls fertig, kaum in Angriff genommen, aber sicher geplant und mit dem Gange der ganzen Szenengruppe in feste Verbindung gebracht. Die erhaltenen Bruchstücke haben seit W. Scherer immer wieder den Scharfsinn der Erklärer herausgefordert, der sich zunächst auf die Einordnung des Ganzen richtete. Scherer versetzt die Disputationsszene zwischen die beiden Auftritte im Studierzimmer[2]), Minor[3]) und neuerdings Morris[4]) und die meisten Erklärer schließen sich dem an.

[1]) Vgl. Erich Schmid's Ausgabe des „Urfaust" (7. Abdruck, 1909), S. LXV Anm.
[2]) Aufsätze über Goethe, S. 332.
[3]) Goethes Faust, Bd. II, S. 174.
[4]) Die geplante Disputationsszene im „Faust". Goethestudien I, 2. Aufl. S. 42 ff.

Auch Erich Schmidt, der in der Weimarer Ausgabe unter Hinweis auf die Andeutung eines Doktorschmauses (V. 1712) für die Einreihung zwischen Paktszene und „Auerbachs Keller“ gesprochen hatte, bekehrte sich später in den Anmerkungen der Säkularausgabe zu der Ansicht von Morris. Tatsächlich war sein eigener Ansatz durch nichts begründet und der Hinweis auf den Doktorschmaus würde eher für als gegen Morris' Deutung sprechen. Dieser hat denn auch in seinem genannten Aufsatz mancherlei für die inhaltliche Deutung der Szene beigebracht, die bis dahin etwas vernachlässigt worden war. Vielleicht kommen wir den Fragen der Deutung und der Gruppierung noch etwas näher, wenn wir die Stellung der Szene im Gesamtablauf der dramatischen Handlung schärfer ins Auge fassen.

Was uns zunächst an dem Aufsatz Scherers und seiner Nachfolger stutzig macht, ist der enge Zusammenhang, der doch zwischen den beiden Studierzimmerszenen der vollendeten Dichtung offenbar besteht. Mephistopheles hat seinen zweiten Besuch gleich beim ersten Mal angekündigt: „ich komme gleich zurück“, und er hat den Helden, der am Anfang der Beschwörungsszene noch voll war von den Eindrücken des Osterspazierganges und der Bibellektüre, durch den Geistertraum mit seiner Fülle von verfließenden Gestalten und verlockenden Tönen seinen Vorschlägen geneigt gemacht. Den Erwachten finden wir zu Anfang der zweiten Studierzimmerszene in einer Stimmung der Ernüchterung und des Lebensüberdrusses, die nur durch die Aussicht auf neue Genüsse bekämpft werden kann: da wird denn der Pakt geschlossen, von dem schon vorher die Rede gewesen war. So ist alles aufs schönste verzahnt und der Zusammenhang könnte durch den Disputationsakt nur zerrissen werden. Ferner aber würden wir in Mephistos zweimaligem Auftreten als fahrender Schüler eine Wiederholung des Motivs haben, wie wir sie im Faust sonst nirgends oder nur an solchen Stellen finden, wo offenbare „Nähte“ zwischen Altem und Neuem durchschimmern[1]). Ja, die Wiederholung würde über das Äußerliche hinausgehen! Selbst wenn wir annehmen wollten (vgl. Morris, S. 51), daß sich Faust angesichts der akademischen Korona zu einem Komödienspiel mit Mephistopheles herbeiläßt (was sich kaum durch Goethes Neigung zur Improvisation kleiner Komödienszenen allein rechtfertigen ließe), selbst dann bleibt uns der Inhalt der eigentlichen Disputation ein dramatisches Rätsel. Ich kann Morris nicht zugeben, daß hier „unter dem Schein einer theoretischen Universitätsdisputation um

[1]) Vgl. die wiederholte Frage nach der Wahl der Fakultät in der Schülerszene.

ganz andere Dinge, um Fausts Seele und Zukunft gerungen wird", daß „Mephisto hier seinen eigentlichen geistigen Einsatz ausspielt". Der scharfsinnige Fausterklärer wird die Fragen Fausts nach der Gletscherbildung, nach dem Phänomen der bolognesischen Leuchtsteine u. a. doch selber nicht unter diesem Gesichtswinkel betrachten wollen, aber selbst die Frage nach dem „schaffenden Spiegel" scheint mir, wie sich noch zeigen wird, viel mehr allgemein metaphysischer Art als persönlich gemeint. Kurz, es handelt sich um wirkliche Probleme, teils um solche, die auf dem Wege rationaler Forschung gelöst werden können, teils um solche, deren Beantwortung mehr Überzeugungssache ist. Durchaus aber sind diese Fragen packend und von der Art, daß sie ein ausgebreitetes, auch wohl tiefes Wissen herausfordern und die Erörterung sollte gewiß zeigen, daß Faust hier einen in gewissem Sinne ebenbürtigen Gegner fand. Daß Goethe der Szene gewachsen gewesen wäre, wird niemand leugnen wollen; handelte es sich doch, wie gerade Morris gezeigt hat, um solche Fragen, die ihn selbst als Forscher immer wieder und nicht zum wenigsten am Anfang des 19. Jahrhunderts beschäftigt haben und von denen aus er dank seiner Art, in Dingen der Natur ins Tiefe und ins Weite zu schauen, immer gleich ganze Reihen von Naturerscheinungen betrachten und große Zusammenhänge aufdecken konnte. Das Ausgehen von konkreten, noch unerklärten Einzelerscheinungen hatte sich ja für den Forscher Goethe als so überaus fruchtbar erwiesen; die Frage ist nur, ob es dem Dichter gleiche Dienste leisten konnte.

Die öffentliche Teilnahme an solchen Einzelfragen, mag es sich nun um den Bologneser Leuchtspat oder um den Erreger der Malariakrankheit oder um die Bekämpfung der Tuberkulose handeln, ist doch im allgemeinen von recht kurzer Dauer; und es ist jedenfalls schwerer, von irgend einem Punkte im Reich der exakten Wissenschaften so weit aufzusteigen, daß große Lebensgebiete unter den Gesichtspunkt des Rein-Menschlichen rücken und poetisch fruchtbar werden, als wenn etwa den Ausgangspunkt ganz allgemeine Fragen und Welträtsel bilden, die unsere Phantasie und unser Gefühl an sich schon in Bewegung setzen. Blicken wir nun noch einmal auf den oben kurz angedeuteten Inhalt der ersten Unterredung Fausts mit Mephistopheles in der Beschwörungsszene („Studierzimmer I") zurück, so liegt es auf der Hand, daß die dort behandelten Fragen von der letzteren Art sind und daß nach jener glänzenden Zwiesprache ein Übergang zu den in Paral. 11 bezeichneten Frage Schlimmeres als eine Wiederholung, daß er einen Abstieg bedeuten würde. Viel näher liegt die Annahme, daß der Disputationsakt eben darum nicht fertig geworden ist, weil die zweite Hälfte

jener Szene allmählich den geistigen Gehalt des geplanten akademischen Aktes in viel vollkommenerer Form in sich aufgenommen und einen nochmaligen Szenenwechsel überflüssig gemacht hat!

Denn die Hauptmasse der Beschwörungsszene muß allerdings schon früher entstanden sein. Mit Recht weist auch Morris auf den Brief an Schiller vom 16. April 1800 hin: „Der Teufel, den ich beschwöre, geberdet sich sehr wunderlich“; und längst hat man auf die nahe Berührung zwischen Mephistos neckischem Spiel und den Beschwörungszeremonien im Pfitzerschen Faustbuch hingewiesen, das Goethe nachweislich zwischen dem 18. Februar und dem 9. Mai 1801 von der Weimarer Bibliothek entliehen hatte. Damit ist aber noch nicht gesagt, daß die ganze Szene, wie sie uns heute vorliegt, schon gleich im ersten Anlauf einheitlich zu Ende geführt wurde, ja mir scheint in der kleinen Rede des Teufels v. 1385—87 ein Bruch vorzuliegen:

Wir wollen wirklich uns besinnen,
Die nächsten Male mehr davon!
Dürft' ich wohl diesmal mich entfernen?

Von nun an geht die bisher überraschend tiefgreifende Unterhaltung plötzlich in ein diabolisches Possenspiel über, dessen dramatische Bedeutung wir oben schon gestreift haben, das aber doch dem Ton nach besser zu dem Nachspiel des gespenstischen Pudels, als zu dem unmittelbar hier Vorangehenden paßt.

Gerade das von Morris richtig herangezogene Paral. 16:

Als Pudel, als Gespenst und als Scholastikus
Ich habe dich als Pudel doch am liebsten

scheint eher meine als die ältere Auffassung zu bestätigen. Gewiß waren diese Verse für die Paktszene bestimmt, insofern sie einmal an den Disputationsakt anschließen sollte — denn so wie wir sie heut einsetzen sehen, gehört sie nach unseren Ausführungen im Eingang eng mit der Beschwörungsszene zusammen. So aber wie sie bruchstückweise im Fragment von 1790 vorlag, bedurfte sie eben eines neuen Anfangs. Aber wir werden auch Goethe nicht zutrauen wollen, daß er mit der ersten jener beiden Zeilen die Reihenfolge: „Pudelszene, Ofenszene und Disputation“ andeuten wollte, vorausgesetzt, daß Mephistopheles, wie Morris annimmt, zweimal als fahrender Schüler auftreten sollte. Ich glaube eher, daß in der älteren Fassung der Beschwörungsszene der Teufel als Gespenst erscheinen, in irgendwelcher phantastischen Gestalt verweilen und schließlich entwischen sollte, um dann in der Disputationsszene als Scholastiker, zunächst von Faust nicht erkannt, wieder aufzutreten.

Ob in der ursprünglichen Beschwörungsszene das „Gespenst" auch schon Fausts Sinnenwelt durch einen Traum mächtig erregen oder ob der Held den Hokuspokus, den er doch mehr nebenher einmal versucht hat, mit überlegenem Lachen wieder verabschieden und Mephistopheles dann auf neue Mittel sinnen sollte, ihn zu fangen, darüber wird sich kaum je etwas ausmachen lassen. Wohl aber liegt uns die Pflicht ob, die mögliche Bedeutung der erhaltenen Ansätze des Disputationsaktes für die Entwicklung des Dramas ins Auge zu fassen. Dabei kommen uns wiederum die Paralipomena und die Parallelen aus Goethes Lektüre sehr zu statten, die Morris mit scharfem Blick herangezogen hat.

Der Disputationsakt sollte bewegt genug einsetzen. Eine Disputation hat eben geschlossen, die andere soll beginnen; Studenten strömen ab und zu und vertreten einander den Weg, nicht ohne höhnische Bemerkungen auf die Speiseverhältnisse im Konvikt usw. — auch diese Szene sollte eben noch mit unter den Gesichtspunkt der Universitätssatire gerückt werden, der im Urfaust ein so breiter Raum vergönnt worden war. Aber Goethe steht doch jetzt, wie die Umarbeitung der Schülerszene zeigt, auf einem grundsätzlich anderen Standpunkt als früher: so scharf er über tatsächliche Erscheinungen des Universitätslebens urteilen kann, so wenig will er schließlich den wissenschaftlichen Geist und die Methode der wissenschaftlichen Arbeit verdammen, die auf den hohen Schulen gedeihen. Darum läßt er sich Mephistos keckes Besserwissen und seinen überlegen schwadronierenden Ton den drängenden Studenten gegenüber gefallen, seinem Angriff gegen den bescheidenen Respondenten aber tritt Faust entgegen, um dem Überlegenen sofort seine eigene Überlegenheit zu zeigen. Ein wunderbares Bild, dieser Faust, der hier noch einmal ganz als Professor auftritt und von dem Eindringling verlangt, daß er seine Einwände erst einmal ordentlich „artikuliere", der dann das strenge, diskursive Denken gegenüber dem von Mephistopheles gepriesenen „Vagieren" im wirklichen und im figürlichen Sinne in Schutz nehmen muß. Kaum können wir es verstehen nach der heftigen Szene mit Wagner, noch weniger im Hinblick auf die gleich danach im Studierzimmer fallenden Worte:

Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.

Was ist seit der Disputationsszene vorgefallen, um einen solchen Ausfall zu rechtfertigen? Auch in dem Ersatzstück (in der heutigen Beschwörungsszene) ist ja Mephistopheles der Angreifer, Faust der Verteidiger überkommener Anschauungen, aber da handelt es sich nicht um das Fakultätswissen und seine Methode, sondern um die

Anerkennung des ewigen Werdens, des Lichtes, der „heilsam schaffenden Gewalt“, der Mephistopheles vergebens die kalte Teufelsfaust entgegenstreckt. Das läßt uns trotz der pessimistischen Wendung, die Faust nachher nimmt, gleich manchem Vorangegangenen auf seine Erlösung hoffen und gehört in den dramatischen Gang des Ganzen hinein, viel besser als jene Auseinandersetzung im „Disputationsakt“.

Ebenso wie das Mittelstück der Beschwörungsszene kann aber auch der Anfang der Paktszene in der heutigen Fassung als ein Ersatz dieses Aktes in höherem Sinne angesehen werden. Legt doch Mephistopheles in der zweiten Studierzimmerszene alles darauf an, Faust von der Spekulation hinwegzulocken und der „Erfahrung“ in die Arme zu führen. Nur geschieht das jetzt, unter Nachwirkung des vorangegangenen Traumes, im unmittelbaren Hinblick auf die Freuden des Lebens; Faust will „der Menschheit Krone erringen“, nichts Menschliches soll ihm fremd bleiben, alle innerhalb der Gattung möglichen Zustände will er in seinem Selbst durchkosten, ohne Rücksicht auf die notwendigen Schranken der Individualität, die er eben mit Mephistos Hilfe zu überwinden hofft. Mephistopheles läßt sich das schließlich gefallen, weil er ihn mit Hilfe der Erfahrung an die Sinnlichkeit zu ketten und unter sie zu verknechten hofft: „Nur greift mir zu und seid nicht blöde.“ Ursprünglich sollte eine Erörterung ganz ähnlicher Richtung auf anderem Grund und Boden ausgefochten werden. Und wenn nun die heutige Paktszene zeigt, daß der „arme Teufel“ tatsächlich des „Menschen Geist in seinem hohen Streben“ nicht zu fassen vermag, daß er überhaupt nicht begreift, was Faust von der Sinnlichkeit will und was über den banalen Genuß weit hinausreicht, so sollte er ursprünglich, im Disputationsakt, vor Fausts idealistischer Wissenschaftslehre die Segel streichen müssen.

Freilich, diese Wissenschaftslehre war in Goethes Augen gewiß ebenso einseitig und unzulänglich, wie der etwas kindliche Universalismus in der heutigen Paktszene, der von Mephistopheles so köstlich parodiert wird. Nur übersieht der Teufel das eine wie das andere Mal die großen Triebfedern in der Seele Fausts, die seinen Irrtum wertvoller machen, als alle verständige Alltagswahrheit. Übrigens besteht noch ein großer Unterschied zwischen dem erkenntnistheoretischen Hyperidealismus eines Fichte, den Goethe später in der Baccalaureusszene ad absurdum zu führen suchte und Fausts Weltbetrachtung in der Disputationsszene. Sehr förderlich ist die von Morris herangezogene Parallele zu Fausts Schlußfrage an den höllischen Opponenten: „wo der schaffende Spiegel sei“. Schon zu Anfang 1798 hatte Goethe sich „unglaublich amüsiert“ über eine

Disputation zwischen einem chinesischen Gelehrten und einem Jesuiten, die er in Erasmus Franciscis „Neupoliertem Geschichts-, Kunst- und Sittenspiegel" (Nürnberg 1670) fand. Jener zeige sich, schreibt er an Schiller am 3. Januar „als ein schaffender Idealist", dieser „als ein völliger Reinholdianer". Der Chinese läßt eben die Dinge der Außenwelt im Kopfe des Menschen neu erschaffen werden, für den Pater gibt es nur „ein Ebenbild, ein innerliches Conterfeyte und Gemähl" der Außenwelt im Gehirn des Menschen. „Schauet, in diesem Spiegel," sagt er, „siehet man der Sonnen und des Mondes Bild, so man ihn recht dagegen stellet; wer sollte aber so stumpfsinnig wohl sein und sprechen, der Spiegel könne den Mond und die Sonne schaffen." Daraus folgert nun Morris, Goethe stelle sich auf die Seite des Chinesen. Die Antwort auf die Frage, wo der schaffende Spiegel sei, laute: „im Kopf des Menschen". Abgesehen davon, daß das nicht Goethes, sondern Fausts Meinung wäre, (Goethe steht über dem Ganzen, so gut wie über Fausts und Wagners Auseinandersetzung, bei der keiner ganz recht und keiner ganz unrecht hat), würde doch auch gerade der Chinese das Bild vom Spiegel ganz und gar ablehnen. Der Spiegel bildet etwas schon Vorhandenes ab, der Menschengeist aber (nach der hyperidealistischen Anschauung) erschafft sie erst. Immerhin mochte das Bild vom Spiegel in Goethes Phantasie haften bleiben, wie die ganze Frage überhaupt ihn lebhaft beschäftigen mußte. Bei dem „schaffenden Spiegel" aber werden wir doch wohl eher an Leibnizens Monadenlehre denken, denn an den gelehrten Chinesen, zumal Goethe Fausts Meinung, so wenig er sich innerlich mit ihr gleichsetzen mag, doch immerhin gewiß ernst genommen sehen will, während er für den Standpunkt des Baccalaureus später nur Spott übrig hat. Der „schaffende Spiegel" erschafft eben die Außenwelt für uns; was und wie sie in Wahrheit ist, bleibt uns verschlossen, wir haben sie nur, insofern wir sie innerlich nachschaffen, d. h. für uns neu schaffen: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben", erkennt Faust späterhin und betont damit zugleich die ästhetische Seite unseres „Erlebens" im höchsten Sinne.

Diese ästhetische Seite aber sollte schon im Disputationsakt erörtert werden. Nicht umsonst beginnt Faust: „*Γνῶθι σεαυτὸν* im schönen Sinne. Fordert den Gegner auf, Fragen aus der Erfahrung vorzulegen, die Faust alle beantworten wolle." Wo ist der Zusammenhang zwischen diesen inhaltlichen Angaben und der Einleitung des Ganzen, die von der Methode (Artikulieren, Vagieren usw.) handelte? Das Bindeglied ist der Begriff des Gesetzlichen, der Ordnung. Geordnetem Denken allein ist die hohe Ordnung, ist

das Gesetz zugänglich, nach dem alle Dinge der Erfahrungswelt entstehen und bestehen. Form wird nur durch Form erkannt, und nur das organisierte Ich vermag die Organisation draußen zu erfassen und das Einzelne aus dem Allgemeinen abzuleiten. Erkenntnis und künstlerisches Schaffen oder Nachschaffen gehen Hand in Hand miteinander, Selbsterkenntnis „im schönen Sinne" führt zur Erkenntnis der Welt mit allem was darin lebt und sich bewegt. „Jede Form," sagt der junge Goethe einmal, „auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres; allein sie ist ein- für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas! Wem's nicht gegeben wird, wird's nicht erjagen; . . . freilich, wenn mehrere das Gefühl dieser inneren Form hätten, die alle Formen in sich begreift, würden wir weniger verschobene Geburten des Geistes anekeln[1])." Auch da ist von einem „schaffenden Spiegel" die Rede; der „Gehalt in deinem Busen" wird eben erst lebendig, wenn die „Form in deinem Geist" ihn zum Leben erweckt, ohne die nach einer tiefsinnigen Lehre weder Genießen noch Schaffen, weder Erkenntnis noch sittliche Lebensführung möglich ist.

Das Wort „innere Form" weist uns auf den Quell, aus dem diese Anschauung floß, die den jungen Goethe zeitweilig ganz hinnahm und die den Idealismus seines Faust noch um die Jahrhundertwende beherrschte. Es dürfte jetzt allgemein anerkannt sein und Weisers gehaltvolles Werk[2]) hat es neuerdings erhärtet, daß hier die alte Logosidee, die Lehre von der Sympathie und die Naturanschauung der Stoa in jener ganz eigenartigen, unser Herz noch heut ergreifenden Verschmelzung vorliegen, die ihnen in der Seele des Grafen Shaftesbury zuteil geworden war. In dem philosophischen Gespräch „Die Moralisten" faßt Theokles als Sprecher des Philosophen dessen Gedankengang einmal zusammen: „Wie es eine allgemeine Materie, einen Körper des Ganzen gibt, so gibt es auch zu diesem Körper eine Ordnung, zu dieser Ordnung einen Geist; zu diesem allgemeinen Geist muß jeder besonders in Beziehung stehen, denn er ist von gleicher Substanz . . . . was kann also natürlicher sein, als daß der Einzelne in der Übereinstimmung mit dem Allgemeinen seine Glückseligkeit sucht und danach trachte, ihm ähnlich zu werden an höchster Einfachheit und Vortrefflichkeit?"[3]). Nur ist es Shaftesbury immer wesentlich mehr um Fragen der Le-

[1]) Aus Goethes Brieftasche.

[2]) Shaftesbury und der deutsche Geist. Leipzig 1916, bes. S. 254, 274.

[3]) Nach der geschickten Erneuerung der Übersetzung des 18. Jahrhunderts durch K. Wolff: Shaftesbury, Die Moralisten. Jena, Diederichs, 1910, S. 110.

bensführung und des ästhetischen Verhaltens zu tun, als um die reine Erkenntnis und er hat, so viel ich sehe, die Erklärung konkreter Naturphänomene aus den allgemeinen Grundsätzen seiner Philosophie niemals abzuleiten versucht. Aber die Möglichkeit war innerhalb seines Systems, wenn man von einem solchen reden will, tatsächlich gegeben und es ist ganz gut möglich, daß Goethe auf Grund seiner Bekanntschaft mit Franciscis ergötzlichem Kapitel auf derartige Gedankenreihen gekommen ist.

Daß der reife Goethe in Sachen der Naturerkenntnis persönlich nicht auf diesem Standpunkt stand, ist selbstverständlich. Er hatte sich längst gewöhnt, vom Phänomen selbst auszugehen und auch nichts hinter ihm zu suchen. Zu jener schlichten Hingabe an die Welt wie sie ist, d. h. wie sie uns erscheint, ist aber Faust mindestens vorläufig noch nicht reif und für sein „ideales Streben nach Einfühlen und Einwirken in die ganze Natur“ bieten jene Gedankengänge eine sehr willkommene Darstellungsform. Scheinbar auf dem Boden der alten Scholastik stehend und mit ihren Methoden arbeitend, wächst dieser Faust in Wahrheit über sie hinaus. Ihm ist Mephistopheles insofern überlegen, als er sich an die Erfahrung hält; aber auch er bleibt bei einem gemeinen Empirismus stehen, über den Faust einst hinausdringen soll, wenn er sich zum sittlich handelnden Menschentum durchgerungen haben wird. Fragen wie die nach dem schaffenden Spiegel sind eben theoretisch überhaupt nicht zu lösen, hier muß die innere Erfahrung die Antwort geben. Und da Mephistopheles gar nicht daran denkt, seine wahre Natur oder gar seine Pläne mit Faust zu verraten, so verschiebt er die Antwort auf „ein andermal“. Er wird sich wohl hüten, auf das Thema im eigentlichen Sinne noch einmal zurückzukommen. Er muß Faust von anderer Seite her zu packen suchen.

Es ist nicht unbedingt sicher, aber auch nicht durchaus abzuweisen, daß die von Morris herangezogenen Paralipomena 19, 61 und 18, zum mindesten die beiden ersten in den Zusammenhang unserer Szene gehören. Mephistopheles will Faust von der „Wahrheit“ abziehen und ihn auf „das Wahre“, d. h. das sinnlich Greifbare beschränken; und um seine idealistischen Neigungen ins Lächerliche zu ziehen, macht er den Forscher, der hinter den Erscheinungen den Sinn des Lebens im Ganzen sucht, zu einem „Wundermann“ im Sinne Jacobis, der einen „äußerlichen Götzendienst“ immer noch jener „ihm zu reinen Religion vorzog, die sich ihm als Selbstgötterei darstellte“. Jacobi würde nicht bloß Fichtes, sondern auch Shaftesburys Idealismus abgelehnt haben. Denn dieser erkannte zwar ein göttliches Prinzip (die „Natur“ im höchsten Sinne) an,

das sich als Plus oberhalb (oder innerhalb) der Gesamtheit aller in sich zusammenhängenden und von innen her bestimmten Erscheinungen behauptete, aber er lehnte jede anthropopathische Auffassung dieser „Gottheit" energisch ab. Auf seinem Standpunkt steht Faust und es darf uns nicht irre machen, wenn ihm Mephistopheles mit kecker Rabulistik einen anderen, grob-supranaturalistischen unterzuschieben sucht.

Die im ganzen ernste Szene sollte nach Goethes Art ein heiteres Nachspiel erhalten. Augenscheinlich sollte der Famulus seinen Professor zum Saale hinausbegleiten und die Sorge äußern, „die Geister möchten sprechen, was der Mensch zu sich zu sagen glaubte". Das kann sich nur auf Fausts eben vorgetragene Lehre vom *Γνῶθι σεαυτόν* beziehen, von der aus der Fülle des eigenen Herzens geschöpften Erkenntnis der Welt. Wagner fürchtet, daß bei einer solchen inneren Erleuchtung, wie er sie „bei seinem kritischen Bestreben" noch „nie empfunden" hat, dämonische Einflüsterungen im Spiel sein möchten. Für den dramatischen Zusammenhang hätte das natürlich so wenig Bedeutung gehabt, als Wagners Gemeinplätze von dem „Hunde, wenn er wohlgezogen". Aber die ganze Szene wäre dadurch abgerundet worden[1]).

Ungedruckte Briefe und Gedichte Gilms.

Von J. E. Wackernell in Innsbruck.

Trotz ihrer Mängel ist Moriz Neckers Ausgabe von „Hermann von Gilms Familien- und Freundesbriefen" (Schriften des literarischen Vereins in Wien XVII) die wertvollste der Schriften zu Gilms Jahrhundertfeier 1912. In einem zweiten Bande wollte Necker Gilms Liebesbriefe veröffentlichen. Inzwischen ist er jedoch zur ewigen Ruhe eingegangen, was meiner Beurteilung hier große Zurückhaltung auferlegt. Ein anderer wird seine Aufgabe vollenden.

---

[1]) Seit dem Abschluß der vorstehenden Untersuchung ist in den Sitzungsberichten der Preußischen Akademie der knappe Bericht über einen Vortrag Konrad Burdachs erschienen, der das gleiche Thema behandelt (Jahrgang 1917, Heft XLVIII, S. 655). Auch Burdach verweist für den „schaffenden" Spiegel auf Leibnitz, weiterhin aber auf K. Ph. Moritz und auf Goethes Anschauungen von dem künstlerischen Organismus. Übrigens hat Burdach seine Hinweise auf Leibnitz und Moritz (was mir bei der Abfassung meines Aufsatzes nicht mehr gegenwärtig war) schon in seiner Abhandlung über „Faust und Moses" (Berliner Sitzungsbericht 1912, S. 781 f.) im Kerne mitgeteilt und hat die Beziehungen neuerdings in seiner Schrift über „Deutsche Renaissance" (2. Auflage, S. 84 ff.) eingehender entwickelt.

Den Briefen voran stellt er eine kurze „Einführung" in Gilms Leben (S. V—XXVIII), die wohl einige Versehen aufweist, sonst aber ein mildes und verständiges Urteil zeigt; auch der ehrenwerte Vater Gilms erscheint in richtiger Beleuchtung. Als Nachhang der Briefe folgen „Beilagen und Anmerkungen" (S. 295—351). Darin werden Briefe an Gilm abgedruckt: so von seinem Vater, welche manches in der Haltung des Sohnes erklären; von seiner Schwester Katon, von Friedrich Lentner und Adolf Pichler. Ferner werden ein paar Briefe Gilms an seine Jugendgeliebte Josefine Dobler mitgeteilt, um die Einsicht in Gilms Lebensverhältnisse und Weltanschauung zu ergänzen; dazu dienen auch verschiedene biographische Notizen über Gilm, seine Familie und Freunde, wodurch die „Einführung" vervollständigt, teilweise auch verbessert wird, weil dem Herausgeber inzwischen neuere Gilm-Literatur zu Handen gekommen ist; es wäre freilich noch manche Arbeit über Gilm aus jüngerer und älterer Zeit zu finden gewesen, die er hätte ausnützen können. Viele Personen, welche in den Briefen vorkommen, werden nicht nachgewiesen, viele Anspielungen nicht erklärt; desgleichen fehlen Personen- und Sachregister.

Die Briefe selber (S. 1—294) sind nicht beziffert, ohne Zeilenweiser und durch mancherlei Lese- und Druckfehler entstellt, die nicht immer harmloser Natur sind. Wenn ich einige Belege anführe, kann ich dem Leser nicht ersparen, sich in sein Exemplar die Zeilenweiser einzusetzen, weil es der Herausgeber im Druck nicht getan hat. Ich wähle zuerst den Brief vom 26. November 1844: S. 60, 25 daß ich mich berufen fühle, Necker] daß ich mich fühle berufen zu sein, Urschrift; 61, 4 keinen] kein; 61, 19 genommen] fehlt in der Urschrift; 61, 22 Jesuitensonette] das erste Wort der Zusammensetzung unterstrichen; 61, 30 läßt] laßt; 62, 1 vor habe] hat Gilm ist weggestrichen; 63, 20 im] in; 25 Listheit] Bosheit; 64, 3 von mir] unterstrichen; 64, 4 Poesie] Piecen. Diese Versehen stehen alle in einem Brief. Man würde auch 64, 15 urtelt] für einen Druckfehler halten; allein Gilm hat wirklich „urthelt" geschrieben, doch wahrscheinlich nur aus Eilversehen; denn es wäre auffallend, daß er im Vers die mundartliche Form gebrauchte; überdies muß die zweite Silbe des Wortes die Hebung tragen, wozu sie durch Akzent- und Sonantschwächung unfähig würde.

Der folgende Brief ist nicht vom 29. November, sondern vom 29. Dezember datiert; zwar hat Gilm die Monatsziffer 12 undeutlich geschrieben, so daß man sie auch als 11 lesen könnte; allein da er an dieselbe Persönlichkeit am 29. November einen anderen (von Necker ganz übersehenen) Brief und diesmal den Monatsnamen mit

Buchstaben schrieb, kann kein Zweifel bestehen. 64, 27 setzt Necker „gehalten" ein vor „hat", wodurch der Sinn entstellt wird; denn hat ist hier Hauptzeitwort. — 68, 27 meine] keine; 69, 20 Schedler] Schuler; (ähnlich Dobner] Dobler 306); 70, 3 ich fehlt in der Urschrift; 70, 4 Ihrer] Ihre; 71, 25 Augsburger Postzeitung] von Ad. Pichlers Hand in die Urschrift eingetragen; 71, 27 getrieben] vertrieben; 71, 28 dies] dieses; 199, 26 fehlt geistreicher vor Mitarbeiter; 199, 27 einen] seinen; am Schlusse dieses Briefes machte Gilm noch den Zusatz: „Ich bitte die Zeitungen auf der Post abholen zu lassen," welcher bei Necker fehlt.

Das sind nur einige Stichproben, die sich leicht vervielfältigen ließen. Schwerer fällt ins Gewicht, daß viele Briefe fehlen. Nach Briefen im Privatbesitz scheint er außer jenen des Herrn Regierungsrates L. v. Hörmann gar nicht ernstlich gesucht zu haben; sonst wäre es doch nahe gelegen, an Gilms Hinghofer-Verwandte in Linz sich zu wenden, wo verschiedenes zu finden gewesen wäre. Einige davon hat Rudolf Holzer schon 1904 im XIV. Bande des Grillparzer-Jahrbuches abgedruckt, anderes S. M. Prem in seinem gleichzeitig mit Neckers Ausgabe erschienenen Festblatt („Innsbrucker Nachrichten" am 27. und 28. November 1912) veröffentlicht. Aus derselben Quelle kann ich hier weitere Briefe mitteilen. Der erste ist an den 10 Jahre jüngeren Friedrich Hinghofer in Linz gerichtet. Dieser war damals Offizial der oberösterreichischen Staatsbuchhaltung und wurde später Landesbuchhalter von Oberösterreich (gestorben 1868). Am 4. November 1861 heiratete Gilm die jüngste Schwester (Magdalena Maria) von Hinghofers Frau Anna, geborene Dürrnberger; für die Gilm-Literatur hat er auch als erster Herausgeber von Gilms Gedichten seine Bedeutung, worauf uns unten der vierte Brief führen wird.

In dem vorliegenden, noch in sehr steifem Kanzleistile gehaltenen Schreiben sehen wir die beiden einander nähertreten. Hinghofer hatte sich anerkennend über Gilms Schützenlieder geäußert. Davon nimmt dieser Anlaß, ihm einen Sammelband seiner Gedichte[1]) zu übersenden.

---

[1]) Wahrscheinlich jenen, welchen er 1858 der Frau Eigner gewidmet (vgl. unten S. 324 f.). Prem veröffentlichte in dem erwähnten Festblatt, S. 8, das Bruchstück eines Briefes, worin Gilm an seine Schwester Katon schreibt: „Nur wenige Schritte davon wohnt eine Frau, die ein vollständiges Exemplar meiner Gedichte besitzt. Ich eile hin und hole sie in der Absicht, sie bei günstiger Gelegenheit dem Fräulein persönlich zu übergeben." Gemeint ist Frau Eigner, mit deren Exemplar er auch Hinghofer bedient haben wird.

Linz, 23. März 1859[1]).

Euer Wohlgeboren!

Über Ihre schmeichelhafte Äußerung bezüglich meiner „Schützenlieder" habe ich die Ehre, Ihnen die einzige bestehende Sammlung meiner Gedichte, in der Sie das genannte Gedicht finden werden, mit dem Ersuchen zu übersenden, daß ich mich hiemit Ihrer gefälligen Disposition überantworte. Ich habe die Ehre mit dem Ausdruck der vollsten Hochachtung zu sein

Ihr ergebenster Gilm.

Nach 12 Tagen sendet Hinghofer sie mit einem Sonett zurück, das für beide Poeten bezeichnend ist: er preist die Liebes- und Naturgedichte Gilms, geht auch liebevoll auf dessen Persönlichkeit ein, welche er von friedloser Weltschmerzlichkeit befreit wünscht.

(Linz), 4. April 1859.

Ich gebe sie zurück in Deine Hände
Die Lieder, die Dein Genius erdacht,
Der Liebe Glut[2]), die flammend Du entfacht,
Verzehrend fast wie Aetnas Lavabrände;

Ich schaute sie[3]), die stolzen Alpenwände
Tirols und seiner[4]) Täler üpp'ge Pracht.
O, daß des Liedes wunderbare Macht
Ein jedes Herz so tief wie ich empfände!

Doch Eines, Eines hab' ich nicht gefunden,
Wie sehnsuchtsvoll ich auch darnach gesucht:
Den Balsam für die selbstgeschlag'nen Wunden.

Fast dünkt es mich, Du habest es gemieden,
Zu finden in des Lebens wilder Flucht
Das höchste Glück, das mich durchströmt — den Frieden.

Fr. Hinghofer.

Damals gab es noch viel Weltschmerzlichkeit in der deutschen Literatur und mancher Poet brachte sich „selbstgeschlagne Wunden" bei, um diese literarische Mode mitmachen zu können. Gilm beeilte sich, diesen gemachten Weltschmerz, der natürlich leicht heilbar wäre, von sich abzulehnen. An demselben Tage noch sendet er folgende

---

[1]) Die Zeitangaben stelle ich der besseren Übersicht wegen voraus, auch wenn sie am Schlusse des Briefes stehen. In der Rechtschreibung und Zeichensetzung ist Gilm sehr ungenau, ich helfe nach.

[2]) Glut ist Akkus. zu gebe.

[3]) Zuerst: Ich habe sie geschaut.

[4]) seine Hs.

Linz, 4. April 1859.

Replik[1]).

So schnell als möglich sucht man sie zu heilen,
Die Wunden, die man selber sich geschlagen,
Schlug man sie doch, um Narben auch zu tragen
Und eines Kämpfers Ruhm damit zu teilen[2]).

Du meinst und sprichst es aus in Deinen Zeilen:
Ich sollt' zum Schlusse meiner Liebesklagen
Nun auch den Arzt um seine Meinung fragen
Und dann gemütlich in den Hafen eilen.

Doch Streiche gibt es, die so tief getroffen,
Und Schmerzen gibt es von so wilden Gluten,
Die nicht zu kühlen mit des Meeres Fluten;

Und hat der Mensch nichts and'res mehr zu hoffen,
Zu beten nicht, als langsam zu verbluten,
Dann, lieber Freund, läßt man die Wunde offen.

Gilm.

Das Sonett spiegelt deutlich Gilms Leidwesen über all die Mißerfolge in der Liebe. Man hat die vielen Liebesverhältnisse Gilms oft belächelt, aber dabei übersehen, daß nicht er, sondern meist die Bräute das Verhältnis lösten. Auch darf man sich durch eine vorübergehende Äußerung Gilms nicht beirren lassen. So ging ihm z. B. die Absage Theodolindens von Gasteiger zweifellos tief zu Herzen; gleichwohl schreibt er einmal, nachdem er in einer neuen Liebe Trost gefunden, leichten Sinnes: „Mein Himmel in Schwaz war Theodolinde und die ist ‚Gelobt sei Jesus Christus' über eine andere vergessen" (Necker, Briefe S. 42). Gilm besaß ein unstillbares Bedürfnis nach Frauenliebe, das mit zunehmendem Alter nicht abnahm. In Wien und Linz hält er öfters Ausschau nach einer passenden Braut. Das Ergebnis dieser Bemühungen erpreßt ihm Ende 1856 die Klage: „Es ist merkwürdig, daß alle meine Liebschaften resultatlos bleiben. Es ist ordentlich, als ob ‚Liebe' für mich nicht die rechte Türe wäre, um in die Gemächer der Ehe einzutreten" (Necker, 195). Darauf kam noch die Enttäuschung bei Rosa von Dierzer mit „den Marmornieren": und so begreifen wir die Schmerzenslaute dieses Sonetts gar wohl.

Im zweiten Brief benützt Gilm eine amtliche Mitteilung, um Hinghofer eine kleine Aufmerksamkeit zu erweisen.

---

[1]) In der Wiener Ausgabe II, 72, danach bei Greinz (Reclam) S. 351.
[2]) Damit hat Gilm die poetische Pose vieler dieser Weltschmerzler gut charakterisiert.

(Linz) 16. April 1860.

Verehrtester Freund!

Der Herr Minister des Innern hat Ihnen und H. Rabik für die Verwendung bei der Grundentlastungs-Fonds-Dion. eine Remuneration von 150 fl. ö. W. bewilligt. Indem ich Ihnen hievon Kenntnis gebe, bitte ich Sie, an meine herzlichste Freude und die aufrichtigste Verehrung, die ich für Sie und Ihre Familie im weitesten Umfang (hege)[1], zu glauben.

Gilm.

Auf dem Umschlag:

Herrn Friedrich Hinghofer

k. k. Offizial der o.-ö. Staatsbuchhaltung,

Wohlgeboren in Linz.

In den wenigen Zeilen des dritten Briefes vom 4. März 1861 erbittet er sich einen Platz in Hinghofers Stammbuch mit dem Gedicht: Guter, Gott sei Dank, zu hassen[2].

Drei Wochen später trägt er dem Rechnungsrat Michael Dürrnberger[3], dessen Sohne Adolf[4] und dessen Schwiegersohne Friedrich Hinghofer, mit denen der Verkehr immer häufiger und vertraulicher geworden war[5], in einem Sonette das brüderliche Du an:

Am 24. März 1861.

Dem Vater, dem Sohne und dem Schwiegersohne[6].

Ihr seid so tief hinab in die Gemächer,
Die man des Herzens Kammern nennt, gestiegen,
Bracht Schlösser auf und das, was sie verschwiegen,
Und der Gedanken feuerfeste Fächer.

Des Schicksals Würfel liegen noch im Becher,
Und niemand weiß, wer fallen wird, wer siegen;
Doch wenn der Freiheit Männer unterliegen,
Bin ich wie sie ein Majestätsverbrecher.

Drum kann ich Euch nicht frei von hinnen lassen
Und muß nach einem Unterpfande fassen,
Und schwörtet[7] Ihr auch Euer Schweigen zu.

Ich brauche stärk're Bürgen, fest're Siegel
Als eines Wortes leichtgebrochnen Flügel —
Das bindende — das brüderliche **Du!**

---

[1]) Das Zeitwort (hege oder habe) ist in der Feder stecken geblieben.

[2]) Abgedruckt bei Prem, Festblatt S. 8; das Gedicht siehe unten S. 337.

[3]) Geboren 1803, gestorben 1885 als Rechnungsrat in Linz, verfaßte lyrische und dramatische Dichtungen zu festlichen Gelegenheiten.

[4]) Später Dr. juris, Advokat und Reichsratsabgeordneter in Linz.

[5]) Darüber erzählt ansprechend Gilms Nichte, Direktorin Emilie Hinghofer, in Prems Festblatt S. 6.

[6]) Unter der Überschrift „An drei Freunde" und nach einem jüngeren Text in der Wiener Ausgabe II, 73; daraus abgedruckt bei Greinz-Reclam 351.

[7]) Gebessert aus schwöretet.

Sein Wunsch wurde erfüllt. An demselben Tage noch drückt er in einem Sonett seine Freude darüber aus und steckt der Freundschaft ein erhabenes Ziel[1]):

(Am 24. März 1861.)

Dichter-Bündnis.

Sie ist geschlagen die ersehnte Brücke,
Ich kann die Hand dem teuren Freunde reichen;
Sie fühlt den Herzschlag als das Bundeszeichen,
Wenn ich bewegt an meine Brust sie drücke.

Verfolgt vom Leid, und sei's, umstrahlt vom Glücke,
Nie soll der Dichter von dem Dichter weichen,
Daß sie vereint das hohe Ziel erreichen
Und keiner sich vor falschen Götzen bücke.

Das hohe Ziel, nicht brauch' ich Dir's zu nennen,
Du hast's erkannt, Du hast es tief empfunden,
Den Dichter bindet eine heil'ge Pflicht:

„In heißer Glut für Freiheit zu entbrennen,
Für Recht zu kämpfen in bewölkten Stunden
Und selbst im Sterben noch zu rufen — Licht!"

G(ilm) H(ermann).

Die Gedankenspitze am Schlusse hat der goethekundige Gilm der bekannten Legende von Goethes Tod entlehnt.

Aus diesem Jahre stammen noch zwei vierversige Spruchgedichte, welche Prem, Festblatt S. 7, abdruckte: Das eine für eine Schreibmappe Hinghofers, das andere auf die Innenseite eines Briefumschlages geschrieben.

Den wichtigsten Brief an Friedrich Hinghofer sandte Gilm von Innsbruck aus, wo er in Urlaub weilte, am 19. Juni 1863, der mir in seinem wesentlichen Teile in verläßlicher Abschrift vorliegt.

Gilm entwickelt hier seinen „Hauptgrundsatz" für die Herstellung seiner ersten Gedichtausgabe:

Ich habe bereits in Linz die Redigierung meiner Gedichte begonnen. Von meiner Krankheit unterbrochen, habe ich versucht, die Arbeit wieder aufzunehmen. Aber ich habe viel Kopfweh davongetragen und muß sehr zimpferlich mit meinen Kräften umgehen. Der Hauptgrundsatz, der mich bei der Arbeit leitet, ist, alles Sentimentale und alles einen bestimmten Stand Beleidigende auszumerzen. Gegenüber einem Publikum, und ich arbeite für den Druck, gibt es Rücksichten, die ein junger Brausekopf, der eigentlich nur für die liebe Gotteslust dichtet, nicht beachtet.

[1]) Wahrscheinlich an Friedrich Hinghofer gerichtet. Das Sonett ist nicht von Gilms, sondern von einer anderen Hand in umgekehrter Lage auf denselben Halbbogen Schreibpapier geschrieben, welcher das obige Gedicht in Gilms Schrift enthält. Als Gilm dieses zweite Sonett sandte, war der Halbbogen schon in Hinghofers Hand und man wollte offenbar die zusammengehörigen Gedichte beieinander haben. Rudolf Holzer druckte es Grillparzer Jahrb. XIV, 257 ab.

Als Probe legt er die Veränderungen bei, die er an der alten Fassung [1]) des „Schützenliedes" vorgenommen hat, und setzt hinzu: „Ich gebe nun Dir und dem lieben Vater das Gedicht zur Prüfung, ob ich im rechten Geist meine Lieder umdichte." Es stimmt ganz zu dieser Auffassung, wenn Gilm am Tage vorher an seine Frau schrieb: „In die Poesie mische Dich nicht. Du wirst mir doch nicht zumuten, daß ich all das Ungeheuerliche, das im Schützenlied liegt, drucken lassen soll" (Necker, S. 228 f.). Und schon viel früher bekundete Gilm dieselbe Rücksicht für das Publikum: Am 4. September 1851 tadelte er seine Lieblingsschwester Katon, weil sie sehr „leichtsinnig" (Roveredaner) Sonette zum Drucke senden ließ. „Ist dies Schwesterſorge? Was hätte es denn verschlagen, wenn Du mir zuerst geschrieben und meine Aufträge abgewartet hättest. Die Sonette liegen schon vier Jahre in meiner Mappe, sie hätten auch noch vier Wochen liegen können. Ich wollte strenges Maß daran legen und übersandte sie daher Otto. Der — Gott bewahre ihn — nennt sie radikal und weiß nichts eifrigeres zu tun, als sie blindlings drucken zu lassen, und ich schrieb ihm doch, daß er sie nur dann der Redaktion übermitteln soll, wenn er sie ganz anstandslos finde, wenn sie nach keiner Seite hin verletzen. Du siehst daraus, daß man auch einem geistlichen Bruder nicht blind folgen soll, sondern selber prüfen, selber denken. Du hättest es besser gemacht" (Necker, S. 152 f.).

Diese Briefe bezeugen deutlich, wie ungerecht die vielen Vorwürfe sind, mit denen man Hinghofer als den ersten Herausgeber belegt hat. Er wurde mit seinem Schwiegervater von Gilm sebst zum Richter bestellt und ist völlig im Sinne Gilms vorgegangen. Das bestätigt auch ein Brief der Frau Gilms an A. v. Schullern vom 3. Juni 1865 [2]): ... „Ich weiß, daß mein Schwager seine Aufgabe in dieser Angelegenheit für eine heilige hält." Er hat auch das in seiner Lage Richtige getroffen. Dem I. Bande legte er jene Handschrift zugrunde, welche Gilm selber als die „einzige bestehende Sammlung seiner Gedichte [3])" bezeichnete und aus der er in den letzten Linzer Jahren öfter vorlas: die Eigner-Handschrift. Da sie mir zugänglich war, kann ich näheren Aufschluß darüber geben. Es ist ein Prachtstück, das Gilm

[1]) Dieselbe habe ich aus anderer Quelle abgedruckt in „Gilms Beamtenlaufbahn" (Innsbrucker Festgruß zur 50. Versammlung deutscher Philologen in Graz. 1909.) S. 117 ff. Die veränderte Fassung steht in der Wiener Ausgabe I, 60.

[2]) Mir mitgeteilt vom Oberstabsarzt Heinrich v. Schullern.

[3]) Ergänze: die er selber geschrieben. Im oberwähnten Brief an Katon nennt er sie „eine vollständige Sammlung", offenbar in Gegensatz zu einzelnen Zyklen, die er vielfach zusammengeschrieben und von denen später mehrere von anderen Händen zu Sammelbänden vereinigt wurden.

mit außerordentlicher Sorgfalt eigenhändig geschrieben hat, und zwar die Titel der Gedichte mit lateinischen, die Verse mit deutschen Buchstaben. Um breite Kopf- und Fußleisten zu erzielen, setzte er nur eine oder zwei Strophen auf die Seite. Das Titelblatt ist mit zierlichen Federzeichnungen geschmückt: einer Rokoko-Blumenvase mit zarten Verästelungen, ein Rosen- und ein Distelzweig ragen darüber hinaus; die Farben sind fein abgetönt: wasserblau, blaßrosa und lichtgrün. Über der Vase steht mit schwarzer Tinte geschrieben: Gedichte von Hermann von Gilm zu Rosenegg; ein grünes Vorsetzblatt schützt die Farben. Es folgt ein weißes Blatt mit der Widmung: An die hochgeehrte Frau Babette Eigner[1]). Von diesem bis zum Schluß umfaßt die Handschrift 348 Seiten 12°. Sie ist in rotes Saffianleder gebunden, trägt Goldpressungen und Goldschnitt und am Rücken den Goldaufdruck: Gedichte von Hermann von Gilm zu Rosenegg 1858.

Die Zwecke, die er mit dieser Handschrift verfolgte, legt er in einem Widmungsgedicht (S. 3) dar:

Ich lege hier in Deine Hand
Ein Stück von meinem Leben,
Ein Stück von meinem Vaterland
Voll Föhren und voll Reben.

Ich geb' es Dir befangen fast,
Ich einst so übermütig;
Doch Du, die Du Gedanken hast
Im Auge, bist auch gütig.

Ich geb' es Dir für jene Nacht
Voll Frauen und voll Lichter,
Wo Du allein an mich gedacht,
An den verstoßnen Dichter.

Ich geb' es Dir, dem in der Acht
Nach einer Seele dürstet,
Vermöge der souvrainen Macht,
Womit Dich Gott gefürstet;

Ich meine jenes Richteramt
Allgütig und unfehlig —
Denn was die reine Frau verdammt,
Das spricht auch Gott nicht selig.

Ich geb' es Dir, weil alles Weh,
Das noch ein Lied gedichtet,
Sich hat, ein angeschossnes Reh,
An's Frauenherz geflüchtet.

[1]) Ihr Gemahl war damals Staatsanwalt, trat dann aus dem Staatsdienst, wurde Advokat, Präsident der oberösterr. Advokatenkammer, endlich Landeshauptmann von Oberösterreich.

So magst Du denn dies Liederbuch
Im Stillen liebreich pflegen;
Denn hat der „Sänger" einen „Fluch",
Hat er auch einen Segen.

Doch lieg' ich einst, ein müder Schwan,
Die Flügel ausgerissen,
Dann geh' und zieh' das Glöcklein an
Und tu's der Welt zu wissen.

Linz, am 1. November 1858.

Also an seinem 46. Geburtstag. Der Aufbau des Gedichtes ist deutlich: Er legt dar: 1. Was er ihr gibt (1 ff.), 2. wie er es ihr gibt (5 ff.), 3. warum er es ihr gibt: a) weil sie in jener Ballnacht beim Statthalter Bach in Linz den verlassenen Dichter durch Aufmerksamkeit geehrt hat (9 ff.), b) weil er in seiner Vereinsamung nach Teilnahme dürstet (13 ff.), c) weil er nach dem milden Urteil (17 ff.) und dem Mitgefühl eines reinen Frauenherzens sich sehnt (21 ff.). Im Schlußteil wird dargelegt: 1. wie sie die Gabe pflegen und sich des Sängers Segen erwerben (25 ff.) und 2. was sie nach seinem Tode tun soll (29 ff.). Den letzten Wunsch hat Gilm nur leicht angedeutet: sie soll seine Gedichte dieser Handschrift veröffentlichen. Daß die Frau diese Andeutung verstanden, ersehen wir aus einer Stelle des oben zitierten Briefes der Witwe Gilms: „Frau Eigner ließ mir unmittelbar nach Gilms Tode sagen: es sei nun der Tag gekommen, von dem es in der Widmung heiße (folgen die Verse 29—32), und es werde sich nun ihr Mann mit meinem Schwager ins Einvernehmen setzen wegen Herausgabe der Gedichte". . . . . Später kam die Witwe zu Frau Eigner, „da sprach sie von der Übernahme der Druckkosten und übergab mir das Buch, um daraus abschreiben zu können".

Hinghofer hat daher völlig im Sinne Gilms gehandelt, wenn er diese Handschrift seiner Ausgabe zugrunde gelegt hat, sogar auf die äußere Form: die Größe, die breiten Kopf- und Fußränder, die Vorsetzblätter vor den einzelnen Liedergruppen, die Blumenarabesken um ihre Aufschriften, ließ er diese Handschrift vorbildlich einwirken. Abweichungen in Text oder Gruppierung der Gedichte erklären sich aus der „Redigierung", welche Gilm selber 1863 vorgenommen hatte.

Gilm verfolgte mit der Eignerhandschrift noch einen Zweck, den er in der Widmung begreiflicherweise nicht angedeutet hat, worüber uns wieder seine Witwe im zitierten Brief aufklärt: „Hermann hat im Jahre 1859 etwa [1]) eines besonderen Interesses wegen

[1]) Sie meint die Eignerhandschrift von 1858.

für ein hiesiges Fräulein seine Gedichte, soweit er sie überhaupt selbst hatte, eigenhändig zusammengeschrieben und sie, da er sie sich dem Fräulein selbst nicht zu senden getraute, einer Dame gewidmet und übergeben, von der er wußte, sie stehe im freundlichen Verkehr mit jenem Fräulein und seine Lieder werden auf diese Art vielleicht auch in ihre Hände kommen und vor ihr gelesen werden". Und weiter rückwärts ergänzt sie: „Damals war es eben auch, als er die Gedichte (für Frau Eigner) zusammenschrieb, daß er hie und da umdichtete und darauf hinarbeitete, daß das Gedicht eine solche Wendung bekomme, die auf sein Interesse für Fräulein (Rosa von) Dierzer Bezug hatte". Wie diese Umdichtungen nun aussahen und wie weit sie gehen konnten, will ich an einem Beispiel zeigen:

Nach Sonnen-Untergang (S. 233).

Es war im letzten Frühling
Nach Sonnenuntergang,
Da kam ein schönes Fräulein
Den Wiesenweg entlang.

Wie hurtiglich der Käfer
Auch aus dem Wege ging,
Es wurde doch zertreten
Das arme, kleine Ding.

Wie demutsvoll die Rose
Sich neigte immerhin,
Sie wurde doch zerrissen,
Die Nebenbuhlerin.

Wie süß auch von der Buche
Der Distelfink gefleht,
Er wurde doch verspottet,
Der flüchtige Poet.

Dies hat das schöne Fräulein
Zu später Stund' getan,
Dann schlief es fest und ruhig
Und niemand sah's ihm an.

Das Gedicht gehörte zu den „Sommerfrischliedern", war also schon 1837 vorhanden[1]). Hier setzte er eine genauere Zeitbestimmung ein, statt der Grille den Käfer, statt der Blumen die Rose (anspielend auf ihren Namen), statt seiner den Finken, wodurch auch

[1]) Jenen alten Text habe ich in den Prager deutschen Studien IX. S. 193 f., mitgeteilt.

andere Änderungen notwendig wurden. Für die geplante Ausgabe gestaltete er den Text neuerdings um; doch merkt man die Eignerfassung noch deutlich durch[1]).

Für den II. Band nahm Hinghofer alles, was und wie er es im Nachlaß des Dichters vorfand, und ließ, dem Auftrag Gilms entsprechend, nur weg, was „einen bestimmten Stand beleidigen" konnte, wozu die Jesuitenlieder gehörten[2]). Kein Herausgeber hätte bei der gegebenen Sachlage anders verfahren können; denn daß sonst noch Lieder Gilms vorhanden wären, wußte er und die Seinen nicht. Darauf bezüglich schreibt die Witwe an Schullern: „Weder ich noch mein Schwager hatten eine Ahnung, daß so viele schöne Blüten Gilms zerstreut in allen Landen herumirrten, und benützten eben nur das, was wir hatten, erst nachdem der I. Band im Druck war, kam ich nach Innsbruck und Feldkirch, wo ich von Bekannten Gilms Abschriften seiniger mir gänzlich neuer Gedichte erhielt. Es bleibt mir nun nichts übrig, als geduldig die Zeit abzuwarten, bis eine zweite Auflage möglich ist, um dann Gilms Gedichte in schönerer Zusammenstellung in die Welt treten zu lassen". Damit hätte es freilich gute Wege! Vielmehr mußte sie erfahren, wie sehr Gilm recht hatte, wenn er auf das Drängen der Seinen, die Gedichte drucken zu lassen, oft erwiederte: „Wer zahlt mir denn die Druckkosten? Wenn ich heut meine Gedichte herausgebe, bring ich nicht einmal die Druckkosten herein; habt doch nicht gar so schöne Illusionen: ihr meint, ich könne mich damit plötzlich zum unabhängigen Manne machen, mich herausreißen aus meinen elenden Verhältnissen. Das ist jetzt durchaus keine Zeit für Poesien meiner Art. Dies wurde nicht geglaubt, bis nun die Beweise klar am Tage liegen". Als die Witwe dies schrieb, war der geringe Erfolg der ersten Auflage schon allzudeutlich. Der Eignersche Druckbeitrag belief sich auf 150 fl.; um die weiteren Kosten zu decken, „blieb

---

[1]) Wiener Ausg. I., 132. Greinz-Reclam 91 zeigt einen jüngeren Text, der aus dem alten der Sommerfrischlieder umgearbeitet und dadurch verschlechtert wurde daß nun das Mädchen die üblen Taten von sich selber erzählt.

[2]) Die Witwe Gilms macht ihrerseits a. a. O. noch andere Gründe für den Ausschluß der Jesuitenlieder geltend: „Ich bin bereits von mehreren Seiten darauf aufmerksam gemacht worden, die Jesuitenlieder nur im Reich draußen herauszugeben, hier in Österreich laufe ich Gefahr, daß man das Buch mit Beschlag belegt; dies wäre freilich keine geringe Eventualität für mich, und zudem hält mich diesmal auch noch eine andere Rücksicht ab, die auch Gilm wahrscheinlich abgehalten hätte, die Jesuitenlieder jetzt erscheinen zu lassen; das muß ich nun auch einer späteren Zeit überlassen, wie Ew. Hochwohlgeboren ohnedies selbst auch in Ihrem Briefe bemerkten." Sie meint wohl die Rücksicht auf Gilms nächste Verwandte: drei Schwestern Gilms waren Klosterfrauen, ein Bruder gehörte dem geistlichen Stand an.

mir nichts übrig, als all die Demütigungen einer Subskription auf den Namen Gilms werfen zu lassen". Trotzdem vergingen Jahrzehnte ohne Neuauflage. Eine Verzögerung der Ausgabe, um neues Material für dieselbe zu sammeln, hätte die finanzielle Seite noch übler gestaltet und den Druckbeitrag ganz in Frage gestellt, wie sie in ihrem Briefe eingehend darlegt.

Der nächste Brief Gilms im Besitz der Hinghofer Verwandten ist an seine Stiefmutter gerichtet und abgedruckt bei Prem, Festblatt S. 5, ohne Zeit- u. Ortsangabe. Weil Gilm darin seine Reise von Innsbruck nach Feldkirch in Vorarlberg schildert, muß er ihn daselbst anfangs Juli 1863 geschrieben haben.

Die folgenden drei Briefe hat Rudolf Holzer im Grillparzer-Jahrbuch XIV, 262 ff. veröffentlicht (zugleich mit vier kleinen Billeten Gilms an Franz Stelzhamer): a) Feldkirch, am 23. Juli 1863 an die Frau (Anna) Hinghofers (Glückwunsch zu ihrem Namenstag); b) Innsbruck, am 16. September 1863 an dieselbe (sendet seine Photographie, berichtet über seine poetische Festgabe zur großen Innsbrucker Feier dieses Jahres, über Vorarlberger Erlebnisse und über verschiedene Verwandte) [1]; c) Innsbruck, am 4. Oktober (1863), an das Ehepaar Hinghofer (Jubel über die Geburt seines Söhnleins und über die Ernennung seines Bruders Hugo, Bericht über das Ende des Festes und über verwandtschaftliche Verhältnisse) [2].

Einige Zeilen an das „liebe Ehepaar Hinghofer" hat Gilm auf die Innenseite eines weißen Briefumschlages geschrieben. Prem druckt sie in seinem Festblatt S. 8 ab. Sie tragen kein Datum, dasselbe läßt sich aber aus dem ersten Satze annähernd bestimmen: „Wenn meine Frau aus dem (Kinds-) Bett ist, komme ich gleich." Diesen Entschluß meldet er am 8. Oktober 1863 auch an seine Schwägerin Anna (die Frau Ferdinands v. Gilm): „Sobald meine Frau auf ist, reise ich (nach Linz) ab." Die beiden Briefe können also zeitlich nicht weit voneinander abstehen.

---

[1]) Ich bessere ein paar Versehen Holzers: „Der alten (Köchin) tragisches Ende wirst du aus den Marienbriefen wissen." Gilm schreibt aber: „Des alten Ami tragisches Ende" und meint damit sein früheres Hündchen. Im nächsten Satz heißt es nicht: „sie wird auch . . : meine Briefe lesen lassen"; sondern „sie wird euch"; im nächsten Absatz nicht „närrisch", sondern „narrisch"; nicht „Werth", sondern „Werthe"; nicht „Stelle", sondern „Rolle". Levis ist nicht Levico (Anmerkung 7), und Gilms Bruder Ferdinand wohnte weder in Levis noch in Levico, sondern in Feldkirch.

[2]) Bei Holzer, zweiter Absatz: „Er wurde dessen . . . zutostet", statt: „Es wurde daher . . . getostet". Vierter Absatz: „der kleine Rudolf", statt „der kleine Schwegler Rudolf". Am Schluß des sechsten Absatzes fehlt ohne Lückezeichen folgende Stelle: „Ich habe zwar kein Recht darüber etwas zu sagen, aber ich denke doch manchmal, was Vater machen wird, wenn Marie nicht mehr kommen kann."

Zu diesen Briefen kommen folgende drei Gedichte Gilms auf fliegenden Blättern in abweichender älterer Fassung:

a) Die Zeitlose (Greinz-Reclam S. 87).

Auf frisch gemähtem Wiesengrund'
Steht einsam die Zeitlose,
Die Form von einer Lilie
Die Farbe einer Rose!

Und es ist Gift, was aus dem Kelch',
Dem Zarten, scheint so rötlich;
Die letzte Blum' — die letzte Lieb'
Sind beide schön, doch tödlich.

b) Frühmesse.

Es singen die Vögel im Walde,
Es raucht und dampft der Altar,
Und oben an seid'ner Decke
Da schwebt der Engel Schar.

Die zweite und dritte Strophe stimmen mit Greinz-Reclam S. 98 „Gottesdienst" überein. Die mitgeteilte Fassung trägt die Unterschrift: „Hermann von Gilm 1846", entstand also noch in Gilms Rofereiter Zeit.

c) Zur Aufstellung des Radetzky-Monumentes in Innsbruck am 19. März 1852.

Mit dem Untertitel: Das rote Veilchen.

Der Text gleichlautend mit Greinz-Reclam S. 379, nur drei Stellen sind für die Textgeschichte beachtenswert:

Vers 15: Radetzky ist der (die zwei letzten Worte ausgestrichen und dafür) heißt der (geschrieben).

Vers 30: Und gibts dem roten Aar zu (das letzte Wort ausgestrichen und hinter gibts) zur Hut (übergeschrieben).

Vers 31: Es könnte dennoch Gnade finden (das letzte Wort weggestrichen, auch die drei ersten Worte durchgestrichen und darüber geschrieben) Wer weiß, es findet dennoch. Man sieht, wie der Dichter aus unserer Fassung die spätere herauskorrigiert hat.

Auf die vierte Seite des Briefbogens mit dem Radetzkygedichte hat Gilm später mit Bleistift folgende teilweise schon verwischte Verse hingeschrieben:

O neige nicht das Haupt (?) in solcher Demut
Sieh mich mit großen wilden Augen an
Man könnte meinen fast der Treue Wehmut
Beug' Dich so tief . . . es Du getan.

Endlich findet sich noch ein ungedrucktes Gedicht, das aber nicht wie die anderen von Gilms Hand geschrieben, doch gut für ihn verbürgt ist.

Drei Toaste.

Das erste Glas der schönen Welt
Da unten in der Stille,
Dem dunklen Wald, dem gold'nen Feld
In seines Segens Fülle.

Das zweite Glas der schönen Welt
Hier oben auf der Scharte,
Wo Alpenluft und Bergesquell
Nicht eine Gabe sparrte (so!).

Das dritte Glas der Frau, geliebt
Vom Alter und der Jugend,
Die Gastfreundschaft hochherzig übt,
Die erste deutsche Tugend.

30./8 44. Hermann v. Gilm.

Dahinter steht folgende Anmerkung des Schreibers:

„Obiges Gedicht steht mit Bleistift von der Hand des Dichters geschrieben auf der Holzwand eines Zimmers im Schartelbade bei Brunecken in Tirol. Kopiert hat es der Gefertigte am 5. September 1872. Hochenegg."

Glücklicherweise ist das Gedicht datiert und liefert somit einen Beleg für die Entstehungszeit der Schartellieder, von denen immer mehr für den Sommer 1844 nachweisbar werden.

Rechnet man zusammen, was ich hier nachgetragen und was Holzer und Prem a. a. O. abgedruckt haben, so ergibt das eine beträchtliche Lücke in Neckers Ausgabe.

Sie schöpfte hauptsächlich aus den Beständen des Museums Ferdinandeum hier. Allein auch von diesen wurde manches übersehen. So das ganze Bündel Briefe aus dem Nachlaß von Gilms Bruder Hugo, Realschulprofessor in Wiener-Neustadt (1906 gestorben). Es umfaßt 9 Stücke, darunter befinden sich auch die beiden letzten Briefe von Gilms Hand. Die Briefe sind teils an die Geschwister, teils an die Stiefmutter gerichtet, zu der sich Gilms Verhältnis immer herzlicher gestaltet: Durch ihre Tüchtigkeit, Liebe und Hilfsbereitschaft hatte sie seine ehemalige jugendliche Abneigung gänzlich überwunden.

Die ältesten stammen von 1852. Aus diesem Jahre finden sich bei Necker drei Briefe, ein vierter vom 19. Juni (an die Mutter) steht bei Prem (Festblatt S. 5); dazu füge ich nun zwei weitere. Im ersten unterhält Gilm seine Brüder in Innsbruck mit einer

lustigen Schachtelgeschichte. Im zweiten sendet er seiner Mutter Namenstagwünsche und die Nachricht, er bewerbe sich um seine Versetzung nach Tirol, die um so leichter durchzuführen gewesen wäre, als er ohnehin zum „Bezirkskommissär I. Klasse im Kronland Tirol" ernannt und dem Ministerium des Innern in Wien nur zugeteilt war [1]). Gleichwohl wurde nichts daraus.

Der dritte Brief führt uns ins Jahr 1858. Dasselbe ist bei Necker nur mit einem kurzen Schreiben an den Advokaten Dr. Josef Streiter in Bozen vertreten, in welchem Gilm dessen Ansuchen, eine Besprechung von Steubs „Deutschen Träumen" in einer oberösterreichischen Zeitung unterzubringen, ablehnt. Auf unserem Brief liegt die gedrückte Stimmung der Vereinsamung und erfolglosen Liebeswerbung; doch die Grüße aus der Heimat und die spärliche Hoffnung auf eine Statthaltereistelle in Linz trösten ihn. Leider erfüllte auch diese sich nicht, obgleich Gilm bei seinem Statthalter, Eduard Freiherrn von Bach, viel galt. Sein Landsmann und gut befreundeter Amtsgenosse in Linz, Robert v. Ebner, berichtet darüber [2]): „Es war dem Statthalter Bedürfnis, den geistvollen Mann um sich zu haben, da die Statthalterei sonst eine trostlose Öde darbot. Auch das Amtsleben bot im Präsidium manches, was den Dichter anregte. Es liegen zahlreich in der Registratur Gilms Verteidigungen von Dramen gegen die von der Polizeidirektion beantragten Striche. Der Statthalter gab fast immer nach. Der Theaterdirektor und die Künstler und Künstlerinnen hatten täglich mit ihm (Gilm) zu verkehren, da er sozusagen Theaterintendant war. Dann gab es unzählige Bittsteller. Wer das milde Herz des Dichters getroffen hatte, der konnte auch seiner eifrigen Fürsprache beim Statthalter gewiß sein. Letzterer setzte als Bruder des Ministers (Alexander) alles durch. Noch jetzt kann man bei dem untergeordneten Personale des Präsidiums hören: Einen besseren Sekretär bekommen wir nimmer. Überall suchte er zu helfen, die Not zu mildern". — Um so eher mochte Gilm die Beförderung erwarten. Allein es drängten sich zu viel Bewerber heran, so daß man drei Dreiervorschläge aufstellte. In den ersten wurde Gilm nicht aufgenommen, in den zweiten an dritter, in den dritten an zweiter Stelle. So blieb er trotz der guten Beschreibung [3]) und des Wohlwollens seines Vorstandes zurück.

---

[1]) Vgl. Gilms Beamtenlaufbahn S. 124.

[2]) In einem Brief vom 11. März 1865, mir mitgeteilt vom Oberstabsarzt Heinrich v. Schullern.

[3]) Aus den Linzer Statthaltereiakten für mich erhoben von Prof. Dr. Schiffmann zur Ergänzung meiner Abhandlung über Gilms Beamtenlaufbahn S. 127.

Auch der nächste Brief zeigt eine düstere Färbung und das wachsende Heimweh des Dichters nach Tirol. Necker bringt aus diesem Jahre 1859 nur die zweite Hälfte eines Briefes ohne Datum und ohne Angabe des Adressaten, Prem im Festblatt S. 8 auch ein „Bruchstück" ohne Datum und erkennt richtig, daß es an Katon geschrieben war. Setzt man diesen Teil vor den Neckers, so hat man den ganzen Brief vom November 1859, dem nur die Einleitung fehlt. Es ist einer der köstlichsten Briefe Gilms über eine merkwürdige Verlobung, die er in diesem Jahre einging. Ebners Aufzeichnungen bestätigen, daß Gilm im wesentlichen richtig erzählt, und schildern den Eindruck, den diese Geschichte auf seine Freunde gemacht hat: Par dépit[1]), wie die Franzosen sagen und Gilms Freunde behaupteten, verliebte er sich im Sommer 1859 in das Fräulein (Anna) Berger, Nichte oder Ziehtochter des pensionierten Hofrates Rotmair (so!), eine gefeierte neunzehnjährige Schönheit. Sie fühlte sich von den Bewerbungen des Dichters geschmeichelt. Sie glänzte in Bällen und Konzerten und war nichts als eine Salondame. Wieder sah ich Gilm oft neben seiner Erwählten spazieren und zwar auf der Promenade in Linz wie einst am Korso in Roveredo[2]). Onkel und Tante wollten, daß Gilm ernst mache, u. bald war er erklärter Bräutigam. Ich sah ihn in Uniform im Fiaker herumfahren u. es selbst seinen Bekannten ankündigen. Der erste Taumel war jedoch bald verflogen, u. als die finanzielle Frage angeregt wurde u. der Ziehvater oder Onkel nicht so glänzend ausrücken wollte, wie Gilm gehofft hatte, gingen ihm die Augen auf u. er erkannte, daß er der jungen lebenslustigen Frau nicht das werde bieten können, an was sie von Jugend auf gewöhnt war. Das Verhältnis löste sich leicht. Das Fräulein heiratete bald hernach einen Offizier.

Wir aber, seine Freunde, feierten „Gilms Befreiungsfest" im Gasthause „Maireder" mit einem trefflichen Soupè. Wie ein Alp hatte uns jenes Verhältnis Gilms gedrückt ... Unvergeßlich bleibt mir der Humor, den Gilm an jenem Abend entwickelte. Sein Verhältnis wurde taktvoll zwar nicht berührt, doch gab dieser Abend zu vielem Stadtklatsch Anlaß".

Aus dem Jahre 1860 enthält Neckers Ausgabe keinen Brief Gilms an seine Familie, das Festblatt Prems S. 5 einen vom 9. April. Gilm wird in diesem Jahre weniger oft geschrieben haben; denn er nahm Urlaub und folgte seiner Sehnsucht in die Heimat.

---

[1]) Aus Verdruß über die Hartherzigkeit der Rosa v. Dierzer.

[2]) Er hat die Gräfin Valerie Peratoner im Auge. In der Gilmliteratur begegnet Peretoni, Berotoni und Beretoni. Das sind Verwelschungen aus dem ladinischen Peratoner, wie Gilm selber am 22. November 1850 an Katon schreibt.

Ebner erzählt a. a. O., wie der Statthalter Bach dem Dichter gern was nachgesehen habe. Allein einmal „erzürnte" dieser ihn, „als er mit dreiwöchentlichem Urlaube im Herbst 1860 mit Sekretär v. Attlmair nach Innsbruck reiste und, ohne etwas von sich hören zu lassen, sicher 3 Monate ausblieb. Da begegnete mir der Statthalter auf der Straße und fragte mich: Wissen Sie denn gar nicht, was aus Gilm geworden ist?" Der erste Brief bei Necker von 1861 (9. April) bestätigt im wesentlichen diese Mitteilung: Gilm schreibt an seine Schwester im Kloster zu Preßburg: „Ich war nun innerhalb eines Vierteljahres zweimal in Innsbruck und mein Herz ist von der Seligkeit der Heimat noch so voll, daß ich nicht umhin kann, ein Teil hievon in Eure der Heimat so ferne Zelle zu tragen [1])."

Zu den drei Familienbriefen aus dem Jahre 1861 bei Necker kommt einer bei Prem (Festbl. 2) und hier einer vom 1. März [2]), der den Dichter recht verdrießlich zeigt wegen der amtlichen Mühen, welche ihm die früher so sehnlich erwünschten „Segnungen der Konstitution" gebracht haben.

Zum Jahre 1862 steuert Hugo's Nachlaß nichts bei, auch bei Necker und Prem ist es unvertreten. Um so mehr Briefe liegen von 1863 vor: bei Necker über drei Dutzend, bei Prem zwei (S. 5 u. 6), hier einer [3]), und zwar ein Glückwunschschreiben an die Mutter zum Namenstag, ohne Ort- u. Zeitangabe; eine spätere Hand setzte mit Bleistift Feldkirch darüber, was zutrifft; der Annatag fällt auf den 26. Juli [4]).

Aus Gilms letztem Lebensjahr bietet Necker vier und Prem einen, wir fügen drei Briefe hinzu, und zwar den ersten aus diesem Jahr und die beiden letzten, die Gilm geschrieben hat. Das Verlangen in die Heimat nimmt zu; das Söhnlein macht ihm die einzige Lebensfreude. Die wachsende Todesahnung, in die sich Todessehnsucht mischt, wird zur Todesgewißheit.

---

[1]) Nach seiner ersten Rückkehr von Innsbruck im Oktober scheint Gilm nicht oder nur vorübergehend in seiner Kanzlei gewesen zu sein.

[2]) Den Briefwechsel mit Hinghofer sieh oben. Prem (Festbl. S. 8) führt auch einen Satz aus einem anderen noch ungedruckten Brief (vom 15. Nov. dieses Jahres.) an.

[3]) Über die Briefe an die Hinghofer Familie vgl. oben.

[4]) Auch der Brief bei Prem S. 5 ist nicht datiert, wurde aber gleichfalls von Feldkirch aus, und zwar Anfang Juli geschrieben, da Gilm seine Reise über den Arlberg schildert; am 27. Juni schreibt er noch von Innsbruck aus; dann folgt bei Necker eine Lücke bis zum 9. August; in diese stellen sich unsere Briefe.

1.

Wien, 27. Juni 1852.

Meine lieben Brüder!

Meinen letzten an Euch gerichteten Brief hatte Hugo die Freundlichkeit zu erwidern [1]). Mir scheint in Alberts [2]) Leben ist nichts Besonderes vorgefallen, sonst hätte er mir ganz gewiß zu meiner inneren Unterhaltung einen Auszug seines Tagebuches angeschlossen.

Ich bin kreuzfidel wie immer, nur wenn ich Bier trinke, denke ich wehmütig an Euch und freue mich schon wieder der Zeit, meine tapfere Schaar gegen die Batterien zu führen.

Das nächste Jahr komme ich etwas später [3]) und bleibe bei Euch. Nach Vorarlberg gehe ich nicht mehr.

Die Toni in Preßburg [4]) kann mit der alten der Hanni [5]) bestimmten Schachtel noch nicht zur Ruhe kommen. Es ist eine jämmerliche Geschichte, und wenn sich der grundgütige Himmel nicht bald dieser Angelegenheit erbarmt, so ist mir nicht mehr zu helfen. Mein Stiefelputzer nämlich, als er während meiner Abwesenheit die traurige und abgerissene Gestalt dieser Klosterschachtel sah, dachte sich, wie kommt denn dieses erbärmliche Kartaune in das Zimmer meines gnädigen Herrn, und nahm es mit Verachtung nach Hause, um seinem Erstgebornen, einem hoffnungsvollen Wixier von 4 Jahren, ein Geschenk zu machen. Das geistreiche Kind der „Landstraße" band die Schachtel auf [6]) seinen vierrädrigen Wagen und führte Sand damit für ein großes Zeughaus, das die loyale Jugend an den Ufern der Wien zu bauen im Begriffe steht. Wie lange die gottselige Schachtel diese Dienste leistete, oder ob sie nicht selbst aus Entrüstung über die Entweihung ihres Leibes in die Wien sprang, konnte nicht ermittelt werden. Genug, die Schachtel ist verschwunden, und der junge gottlose Schachtelschänder soll mit dem allverstocktesten Lachen der Welt behaupten, die Schachtel sei zum Sandführen zu schlecht gewesen.

Dieses schreckliche Ende hat diese von frommen Nonnenhänden gemachte Schachtel genommen, u. wenn die Geschichte unter die Leute kommt, so kann noch Entsetzliches daraus entstehen. Darum sprecht doch kein Wort davon. Der Toni schreib ich, die Schachtel sei mir nicht wissend wie abhanden gekommen, und ich habe großen Verdacht auf eine gottesfürchtige Jungfrau, die eine eigene Nase habe, Dinge geistlichen Ursprungs zu wittern.

Doch es ist Zeit zum Essen, und schreiben ist nicht [7]) seliger als plaudern. Albert sei fleißig und mache dem Bruder Hermann keinen Verdruß. Ich küsse und umarme Alle, Alle, Alle.

Arminius.

---

[1]) Gilm schreibt „erwiedern". Solche Dinge der Rechtschreibung vermerke ich weiter nicht, auch Selbstkorrekturen in den Briefen erwähne ich nur, wenn sie nach irgend einer Seite hin beachtenswert sind.

[2]) Sein jüngerer Bruder, damals Student am Gymnasium.

[3]) Er meint: zu Besuch nach Innsbruck.

[4]) Seine Schwester war mit einer anderen Schwester daselbst Klosterfrau.

[5]) Hanni war eine Schwester in Innsbruck.

[6]) Voraus „sofort auf", als ungiltig eingeklammert.

[7]) nich, ähnliche Verschreibungen öfters.

2.

Wien, 23. Juli 1852.

Liebste Mutter! [1])

Es versteht sich wohl von selbst, daß ich an einem für uns Alle so festlichen Tage nicht fehlen darf.

Zwischen dem Jüngsten und der Ältesten, zwischen Albert und Katon, schiebe ich meine herzlichsten Glückwünsche ein, die aber so viel Gebete sind für Ihre Gesundheit und ein langes Leben, das uns als der Mittelpunkt aller unserer Gefühle so notwendig ist. Denn in der Liebe gegen Sie, verehrte Mutter, gibt es keine verschiedene Meinungen, und heute (ich meine: am 26. Juli) treffen sich der Hermann in Wien, der Ferdinand in Feldkirch und die Eingesperrten in Preßburg und Bruneck [2]) in dem nämlichen Gedanken, in dem nämlichen heißen Gebete, daß der Mutter, der treuen Gefährtin unseres unvergeßlichen Vaters [3]), der Abend des Lebens freundlich sei. O, daß ich Ihnen dieses alles so sagen könnte, in den blauen Buchstaben liegt keine Überzeugung, aber in der Stimme, die vom Hauch der Empfindung getragen wird, im Auge, das die Wärme des Gefühls entzündet, liegt die überzeugende Wahrheit.

Was soll ich zu Ihrem letzten Briefe sagen [4])? Es ist genug, wenn ich bekenne, daß ein Stück schwarzes Brot mit Ihnen gegessen mir lieber ist als die feinste Pariser Küche. Und was ist mir denn abgegangen bei Ihnen? Beschämt stehe ich vor all den Erinnerungen Ihrer unaussprechlichen Güte und Milde und fühle mich sehr unglücklich, um sie Ihnen nicht tausendfach vergelten zu können.

Ich habe entscheidende Schritte getan, um bei der neuen Organisierung nach Tirol zu kommen. Es wäre dann wohl möglich, daß wir wieder eine Familie bildeten, aber ohne fremde Elemente, uns selbst genügend, eins in der Liebe und in dem Bestreben, das Teuerste, was uns der liebe Vater hinterlassen, mit Freuden zu umgeben.

Gott wird seinen Segen dazu geben.

Einige der Brüder werden schon Wandergedanken nach Vorarlberg haben. Wenn es nur dem Bertele [5]) gut geht. Ich denke tagtäglich an den lieben Kerl.

In Preßburg herrscht feierliche Stille; ich werde mich jedoch am Anna-Tage in diesen Räumen vernehmen lassen.

Ich bringe übrigens den heißen Sommer sehr gut hin. An Unterhaltung aller Art fehlt es mir nicht, aber ich bin schon beinahe abgestumpft.

Der Frau Tante meine herzlichste Empfehlung. Der Katon und den Übrigen viele Grüße. Und einen Kuß der alten treuen Lena [6]).

Der dankbare Hermann.

---

[1]) Der Brief ist sehr schön mit blauer Tinte auf einem mit einem Veilchensträußchen gezierten Briefbogen geschrieben zum Namenstag (26. Juli) der Stiefmutter Anna, geb. Freiin v. Sailern.

[2]) Auch in Bruneck hatte er eine Schwester als Klosterfrau.

[3]) Er war 1847 als Appellationsrat in Innsbruck gestorben.

[4]) Er enthielt offenbar die Entschuldigung, daß G. bei seinem Ferienaufenthalt in der Heimat nicht reichlicher bewirtet worden war, da in der großen Gilmfamilie die Mittel oft nur knapp reichten.

[5]) Dem Bruder Albert.

[6]) War die Dienstmagd im Hause Gilm zu Innsbruck.

3.

Meine Lieben! Linz, am hl. Christtag 1858.

Wie der Schimmer von hundert Christbaumkerzen sind Eure lieben Briefe in mein vereinsamtes Herz gefallen. Ich habe in letzter Zeit schweres Leid durchgelitten [1]), das ich nicht wohl niederschreiben, aber Euch, und hoffentlich bald, erzählen kann.

Aber gestern war ein guter Tag. Ihr wißt es nicht und könnt es nicht wissen, was für eine Wohltat ein Gruß aus der Heimat ist. Und erst am heiligen Christabend! Mit Euren Briefen vollgepfropft, ging ich zu einem schönen Weihnachtsbaum. Es war bei Hof- u. Gerichts-Advokat Dr. Eigner. Ich erhielt ein schönes Portfeuille, das ich dem geistlichen Herrn Otto [2]) verehren werde. Es kommt aus reinen Händen, und es liegt ein Hauch Poesie auf ihm. Ich widmete nämlich seiner Gattin einen Band Gedichte. Es ist eine schöne, geistreiche Frau. Die Widmung setze ich Euch her.

Ich lege hier in Deine Hand usw.; vgl. oben S. 325.

Ihr seht wohl: die alte Leyer hat noch nicht ausgeklungen und wird es wohl auch nicht. Wenn ich die heutige Jugend ansehe, so überfällt mich ein eigener Stolz. Herr im Himmel! was waren wir [3]) für Kerle gegen dieses entnervte, gedankenfaule Geschlecht.

Marie Pierre, ich weiß nicht, heißt das Netti oder Toni, schrieb mir anliegenden Brief, den ihr wohl selbst am besten beantworten könnt.

Ich lebe mein beamtliches Schlaraffen-Leben fort. Es ist kein Spaß, mehr als 2 Jahre Präsidialsekretär zu sein. Ich wäre überglücklich, wenn mich eine Statthaltereirats-Stelle erlöste. Eine Stelle ist gegenwärtig frei. Man spricht aber von einem Einschub aus dem Unterrichtsministerium, und ich bin der Allernächste; denn mein Vorgänger Zoller, ein alter Herr, ist nicht zu rechnen. Das hält mich in fortwährende Aufregung und nimmt mir Schlaf und Appetit. Doch dauerts auf keinen Fall mehr lang, das ist gewiß. Sobald ich Statthaltereirat bin, fliege ich zu Euch.

Ich werde alle Augenblicke unterbrochen. Auf eine allenfällige Erbschaft des seligen Franz verzichte ich zu Gunsten Alberts. Das sagt der guten Mama, die ich tausendmal küsse. Katons Namenstag habe ich im Bett gefeiert. Jeden Tag wollte ich schreiben und kam nie dazu. Du hast eine zu gute Seele, um mir darüber lange gram zu sein. Du weißt doch, wie lieb ich Dich habe. Sieh, da fällt mir aus meinen „letzten Blättern" ein Gedicht ein, das ich Dir als Sühne niederschreibe.

Aus des Herzens Grund zu hassen,
Ist nicht jedem so geläufig;
Aber Gutes unterlassen,
Das ist leicht und darum häufig.

Das soll jeder wohl bedenken
Und kein gutes Wort verschieben:
Daß wir die am tiefsten kränken [4]),
Die wir doch am meisten lieben.

Und nun habt gute Weihnachten. Denkt manchmal freundlich meiner und betet manchmal für mich.

Euer Hermann.

---

[1]) Bezieht sich wahrscheinlich auf die verschmähte Liebe zu Rosa v. Dierzer; vgl. oben S. 333.

[2]) Seinem Bruder in Innsbruck.

[3]) „wir" fehlt.

[4]) Wenn wir nämlich das gute Wort verschieben.

Der Frau Tante meinen Handkuß.
Der alten Leni viele Grüße.
Der Katon schreibe ich um Neujahr persönlich[1]), ebenso dem Hugo und Albert.

4.

(Linz) 6. September 1859.

Meine Vielliebe!

Also die liebe Tante ist auch heimgegangen und das Kleeblatt von Zizers ist wieder vollständig beisammen. Das ist eigentlich das Vernünftigste, was ein Mensch in dieser trübseligen, erbärmlichen Zeit tun kann. Ich beneide die Toten. Ihr dürft es mir übrigens nicht übel auslegen, wenn ich so selten schreibe; mein Gehirn ist noch nicht ausgetrocknet und meine Zunge ist so redselig wie in den besten Tagen. Aber das Briefschreiben kommt mich sehr schwer an, und jedesmal, wenn ich es mir vornehme, werde ich daran verhindert. So wird man mit der Zeit schreibfaul. Desto öfter aber denke ich an Euch, und es ist gewiß die seligste Stunde meines Lebens, wenn ich Euch wieder einmal sehe. Vielleicht ermöglicht sich das recht bald, und es ist auch möglich, daß ich nicht allein komme.

Was hat denn Innsbruck mit meinem Traunstein[2]) gemacht? Wahrscheinlich habt Ihr das Ding gar nicht verstanden. Von Tirol höre ich nicht viel Gutes. Mein Kollega Attlmayr, der sich in Obstein zur Erholung befindet, schildert die Stimmung als eine sehr böse. Ferdinand schweigt auch, und ich weiß nicht, ist er noch in Bruneck oder schon in Feldkirch. Unsere Exzellenz tritt morgen einen dreiwochentlichen Urlaub an und wird auch Tirol, namentlich Pustertal, das er noch nicht kennt, besuchen. Es würde mich ungemein freuen, wenn er noch mit Ferdinand in Bruneck zusammentreffen würde. Ich werde ihn rechtzeitig von Seiner Exzellenz Ankunft in Bruneck in Kenntnis setzen, die ich erst von Salzburg aus erfahren werde, wo das Iterarium endgiltig beschlossen wird.

Ich grüße Euch Alle junge und alte, weltliche und geistliche, und grüßt mir auch die alte Lena, die sich immer so freundlich meiner erinnert.

Hermann.

5.

Linz, 1. März 1861.

An Alle miteinander!

Ich klage mich in der laufenden österlichen Zeit an:

1. Daß ich der Klementine schon über acht Wochen eine Antwort schulde.

2. Daß ich ungeachtet freundlichen Zuspruchs von Seite Mama's in meinem Stillschweigen verharrte.

3. Daß ich ebenfalls dem Alexander, dem Albert, der Katon und dem Otto ihre Briefe nicht beantwortet, namentlich aber für den übersendeten Hirtenbrief nicht gedankt habe.

4. Daß ich endlich Alexanders Namenstag übersehen habe.

An all dem und vielem andern sind aber die verfluchten Wahlen schuld. Es ist eine Hetz bei uns, von der ihr in Euerer Behäbigkeit keinen Begriff habt. Herr Gott, wäre der Albert am Platze! Der laufende Monat wird

[1]) meint: ihr allein, während dieser Brief an alle zugleich gerichtet ist.
[2]) Das dreiteilige Gedicht (Gr. 208), welches im August dieses Jahres entstanden war.

noch stürmischer. Kaum sind die Gemeindewahlen in so und so viel 100 Gemeinden vorüber, fangen die Wahlen zum Landtag an: das sind die amtlichen Segnungen der „Konstitution". Ihr müßt und namentlich Klementine muß so gütig sein, auf eine eingehende Beantwortung ihres schönen Briefes bis auf ruhigere Zeiten zu verzichten.

Mein verlangtes Autograph sende ich hier. Sollte wirklich eine Gräfin Esterhazy sich um dasselbe beworben haben? Ich bitte Dich doch, Katon, bei Frau v. Concini, der ich für Ihre Freundlichkeit meinen herzlichsten Dank hiemit abstatte, hierüber und namentlich auch darüber zu erkundigen, welche Gräfin Esterhazy sich meiner so gnädig erinnert haben sollte. Es wäre in diesem Falle meine Pflicht, der Gräfin schriftlich zu danken, welche ich nicht verabsäumen darf, daher ich recht bald den Erfolg Deiner Erkundigungen wissen möchte.

Für Albert liegt ein wenig Biergeld bei und für Alexander ein halbes ℔. exquisiter Schokolade als nachträgliches Namenstaggeschenk.

Ich grüße und küsse euch Alle. Meine Gedanken sind immer bei Euch, in Linz ist nur mein Körper, meine Seele ist in Tirol. Mir kommt oft vor, ich sei schon gestorben und die Leute hätten nur vergessen, mich zu begraben.

Was ist denn mit den Prüfungskandidaten?[1]) Schreibt mir, Eure Briefe sind die einzige Freude in meinem Leben.

Hermann[2]).

6.

(Feldkirch 1863.)

Liebste Mutter!

Ich hatte wohl kein Jahr mehr Ursache, an Ihrem Namenstag die wärmsten Gebete um Ihr Glück zum Himmel zu senden als heuer, wo Sie dem Kranken soviel Aufmerksamkeit und Liebe bewiesen und soviel Geduld mit ihm hatten. Mögen dafür Ihre geheimsten Wünsche erfüllt, Ihr Herz mit Freude erfüllt, Ihr Gemüt beruhigt werden. Möge noch eine Reihe heiterer Tage über Sie hingehen und ein sorgenloses glückliches Alter Ihr Leben krönen und uns alle die Heiterkeit Ihres Herzens erfreuen.

Nie habe ich meine mißlichen Verhältnisse mehr gefühlt als gegenüber Ihrer sorgenvollen Lage und[3]) des qualvollen Gedankens, zur Erleichterung nichts beitragen zu können, als den wohlfeilen, jedoch gut gemeinten Rat, sich die Zügel des Hauswesens nicht gänzlich aus den Händen winden zu lassen.

Wenn ich Katons letzten Brief recht verstehe, so macht Albert und Alexander heute die Staatsprüfungen. Ich wünsche und hoffe, daß Sie Dir einen guten Erfolg zum Angebinde bringen werden, das Dich gewiß am meisten erfreuen würde.

---

[1]) Handschrift: „denn den mit Prüfungskandidaten". Diese waren die beiden jungen Brüder Albert und Alexander.

[2]) Auf die leere Rückseite dieses Briefes hat eine fremde Hand Gilms Gedicht aus den letzten Blättern geschrieben. Er hatte offenbar dasselbe als „Autograph" für die Gräfin Est. gesandt, dabei nach seiner Art einiges am Text geändert: Vers 1: Gutes, Gott sei Dank! zu hassen. 3: Gutes aber. 4: Dieß ist. 5: Jeder möge wohl bedenken. Diese neuen Lesarten sollten also durch die Abschrift festgehalten werden.

[3]) Dürfte ein Substantiv wie Angesichts in der Feder stecken geblieben sein.

Wir, d. h. ich und Nani[1]), phantasieren viel von Innsbruck und namentlich von Katon und Klementine. Ich möchte die letzteren zwei einmal durch einen Engel wägen lassen, welche schwerer an Tugenden sei. Ich fürchte mich ordentlich, ein Heide zu werden, seit ich ihren Umgang nicht mehr genieße.

Seit einigen Tagen geht es mir besser und das Fieber, das mich wieder regelmäßig seit 8 Tagen besuchte, ist verschwunden. Hitze und Langeweile sind[2]) hier die Genien der Stadt Feldkirch. Die Menschen unterscheiden sich in Jesuiten und Nichtjesuiten, sonst haben sie keine mit der organischen Welt gemeinschaftliche Merkmale. Mein Gott! wenn ich kein Kopfweh hätte und mich die Fliegen nicht so unbarmherzig plagten, könnt' ich noch viel Ergötzliches schreiben . . .[3]). Das kann für mich nur sehr unangenehm sein. Die Schuldtragende bete zur Sühne ein Vater unser.

Dein

ewig dankbarster

Hermann.

7.

Linz, 1. Jänner 1864.

Meine Theuersten!

Allen miteinander ein glückliches neues Jahr. Teilt meine Wünsche. Jedes hat genug. Leider sind es nur Worte. Aber mit allem, was realen Wert hat, geht es mir miserabel. Der letzten Minute des J. 1863 habe ich noch meine Dankgefühle für die vielen von Euch empfangenen Wohltaten aufgetragen. Mögen mich bald glücklichere Verhältnisse zu Euch führen, als die letzteren waren.

Hugo habe ich geschrieben und ich hoffe jeden Tag eine Antwort von ihm. Ich habe viel zu tun und arbeite mich manchmal sehr schwer. Ich wollte, ich hätte Leib und Seele des Alexander, dann wollte ich ziehen wie er.

Rudolf wächst und ist im ganzen ein artiger und bescheidener Bursche. Aber verflucht langsam gehen die Kinderzeiten. Und wenn ich denke, wie lange die „Hetz" noch dauert, so könnten die Haare gegen die Berge steigen.

Ich bin heute verstimmt, ich weiß nicht durch was. Gott schütze und segne Euch Alle und gebe Euch ein schönes zufriedenes Jahr.

Euer

Aller

Hermann.

8.

Linz, 17. April 1864.

Liebste Mutter!

Ich schreibe an meines Buben erstem Namenstag. Zum erstenmal trägt er heute Klementinens weißes Vließ mit den grünen Bändern, das ihm zu seinem vollen, runden, rosigen Gesichtchen reizend steht. Wenn Du, Mama, und ihr Alle den lieben Kerl nur sehen könntet, was er für einen Vorrat der verschiedensten freundlichen Gesichter hat. Wenn ich ihm meine zwei Zeigefinger reiche, richtet er sich an ihnen kerzengerade in die Höhe: so kräftig ist

[1]) Die Frau des Bruders Ferdinand.
[2]) „sind" fehlt.
[3]) Lücke von vier ausgeschnittenen Zeilen.

er schon. Seine Backen sind steinfest. Er juzt [1]) sich jeden Tag mehr zu einem tollen Jungen heraus. Dabei hat er so etwas unendlich Liebes und Anziehendes in seinem Gesichtchen, daß einem Herz und Seele aufgeht, wenn man ihn ansieht. Ihr habt mir so viel des Lieben zu meinem Namenstag geschrieben! Es hat mir so wohl getan. Klementinens Lorbeerkranz! Gott lohn' es Dir. Ihr wißt freilich nicht, daß ich seit 14 Tagen wieder in meinem alten Elend sitze. Das alte Elend kennt Ihr nur zu gut. Daher kann ich mich jedes weitern Details enthalten. Welchem dieser Unfälle ich erliegen werde, weiß ich nicht. Der nächste der willkommenste. Meines Lebens Jahre haben ausgeblüht, und nichts als Dornen essen zu müssen, wird endlich dem geduldigsten Esel zu arg.

Ihr seid bei allen euren Sorgen doch ein recht glückliches Völkchen bei einander. Ein bischen Spektakel, ein bischen Komödie, und alle Lebensdrangsale [2]) sind vergessen. Ich und Maria haben euch Alle so recht von Grund des Herzens beneidet, wahrhaftig nicht um das, was ihr gesäet, sondern um euerer Herzen süße Unschuld!

Im Mai komme ich auf 8 Tage zu Euch. Das ist die einzige Freude, der ich noch fähig bin. Mir ist so wohl unter Euch als in einem Finken-Wald. Ich wollte, ich könnte Euch den Buben bringen, nicht des Buben, euertwegen. Ich muß wieder Chinin verschlingen und kann kein Rindfleisch essen.

Könnte ich heute mit euch Allen nach Amras gehen, ich glaube, ich wäre augenblicklich gesund.

Auf baldiges Wiedersehen.

Euer

Aller dankbarer

Hermann.

9.

6. Mai (1864).

Liebe Mutter!

Ich bin so schlecht, wie ich nie war. Ich habe keine Hoffnung mehr fortzukommen. Ich werde vielleicht bald in die Lage kommen, der Katon 20 fl. Reisegeld zu senden. Lasse Sie doch augenblicklich fort, wenn ich sie rufe. Ich kann in keinen andern Händen sterben. Ich falle Tag und Nacht von einer Übligkeit in die andere. Mein Zustand ist jammervoll. O ich wußte es. Ich sprach Euch in — [3]) unter der Eisenbrücke meine Todesahnung aus. Klementine, Du erinnerst Dich.

Der Bub wird von Tag zu Tag zu Tag (so!) herziger, dicker, rosiger. Wie die Lerche mit einem Triller so begrüßt er mit einem Jauchzer den Tag. Er schnalzt mit der Zunge wie ein Fuhrmann und bringt dabei noch nie [4]) gesehene Grübchen zu Tage. Wir sind die letzte Woche vom zweiten Stock in den ersten gezogen und Rudolf war 8 Tage bei Großvater. Alle Welt war über den frischen lustigen Buben entzückt.

---

[1]) Tirolerisch = jauchzen.
[2]) Ursprünglich: alles Lebens Drangsale.
[3]) Dieser Strich statt der Ortsangabe.
[4]) nie fehlt.

Ich schreibe Euch alle 8 Tage. Diese langen schlaflosen Nächte bevölkern Mama, Katon, Klementine, Albert, Alexander. Das ist das komische Element, auch Hanni's weißes Gesicht taucht auf, ja selbst Lena's rote Nase bohrt sich durch eine schneeweiße Wolke. Fingerkrampf ist auch da [1]).

Lebt wohl, lebt wohl, lebt wohl!

Hermann.

Noch mehr bedarf Necker der Nachsicht, wenn er in Briefbündeln des hiesigen Museums, die er benützt und ausgebeutet, Briefe übersehen hat. So einen Brief Gilms an Dr. Josef Streiter in Bozen und einen an Dr. Ludwig Steub in München. Der erste ist bezeichnend für Gilms Dichtungsweise, der Wert des anderen ruht hauptsächlich in seinen Beilagen.

1. (An Streiter).

Bruneck, den 12. Oktober 1844.

Lieber Freund!

Es hat sich eine Gelegenheit ergeben, mir Ihren Heinrich [2]) zu senden. Landrichter Petzer [3]) wird am künftigen Montag (14. d. Ms.) in Bozen eintreffen und am Donnerstag in der Früh wieder abreisen. Er wohnt bei Kollegialrat Tschiderer, und wenn Sie die Güte hätten, das Buch dorthin zu senden, so würden Sie mich sehr erfreuen.

Der Georgine [4]) haben Sie wohl zuviel Ehre erwiesen, wenigstens gebührt sie nicht mir, sondern einem blassen schwarzäugigen Kind [5]), dem ich es bereits in eben so kurzer Zeit niederschrieb, als das Mädchen brauchte die Blumen abzuschneiden. Ich schreibe Ihnen auf das Nebenblatt wieder zwei Liebesgedichte. Das „Bleib daheim" erklärt sich selbst. „Die Soiree" entstand im Unmute, daß sie, die nämliche bleiche Georginenpflückerin, zu einer Abendunterhaltung vom cidevant Commilitone Beirer eingeladen wurde und ich nicht, obgleich ich sein Dutzbruder bin und er die Liaison zwischen mir und der Schwarzäugigen kannte. Es ist ein entsetzliches Ding um Dichterrache [6]), und Beirer und Beda Weber sind ein würdiges Paar aus dem alten Regime. Steub hat mir noch nicht geantwortet. Möglich ist es, daß ich Ende des Monats einige Tage nach Bozen gehe; aber versprechen kann ich nichts. War der Artikel über die Reise des Erzherzogs [7]) in Tirol in der Allgem. Zeitung nicht von Steub? Was bringt die ultramontane

---

[1]) Der Fingerkrampf, der den Erschöpften überfällt, beendet also diesen Brief.

[2]) Streiters Trauerspiel Heinrich IV.

[3]) Damals Land- u. Kriminaluntersuchungsrichter in Bruneck, später Staatsanwalt u. Oberlandesgerichtsrat in Innsbruck.

[4]) Gilms Gedicht bei Greinz-Reclam S. 134.

[5]) Sophie Petter, später verehlichte Vanoni.

[6]) Es war nur wieder eine Gedankenrache Gilms, die bald verrauchte und dem guten Verhältnis zum „Dutzbruder" keinen Eintrag tat; als Kreiskommissär M. Beyrer im November 1845 von Bruneck schied, widmete ihm Gilm ein Abschiedsgedicht (Reclam S. 345).

[7]) Erzherzog Johann.

Augsburgerin [1]) Neues? Wir wissen hier nichts. Ein Artikel „Tirol und der Jesuitismus" im Schweizer Volksfreund ist zu mir gelangt und das Beste, was darüber geschrieben wurde. Empfehlen sie mich Steub. Er kann in seiner Stellung [2]) manchmal ein kleines Schlaglicht auf mich fallen lassen; denn es wird mir bald unheimlich in meiner Dunkelheit. Dem Vernehmen nach will mich die hohe Landesstelle unter ihre unmittelbare Aufsicht stellen und ich soll nach Innsbruck zurück. Das wird lustig werden. In meinem älterlichen Hause gehen Jesuiten, Ligorianer und Schwarzröcke aller Art aus und ein. Nicht 14 Tage, so senden sie mich wieder ins Pustertal, wenn sie mich nicht gar einsperren. Letzteres wäre mir das liebste, sonst bring ich meinen Oswald [3]) nicht zu Stande.

Der Ihre Gilm.

Auf das zweite Blatt schrieb Gilm die beiden Gedichte. Sie bieten uns die ältesten Fassungen. „Die Soiree" (Reclam 335) erfuhr später nur geringe Änderungen; „Bleib daheim" (Reclam 260) aber wurde mehrfach umgearbeitet; dieser älteste Text hier ist einheitlicher und volkstümlicher, ich setze ihn her:

Bleib daheim!

Wohin, mein süßes Lied, wohin,
Was schlägst du mit dem Flügel?
„Ich möchte mit den Wolken ziehn
Weit über Berg' und Hügel.

Zu schweigen oder tot zu sein,
Das ist für mich dasselbe;
Ich möchte singen an dem Rhein
Und singen an der Elbe".

O bleib daheim! Zwar weiß ich wohl,
Hier hast du wenig Freuden;
Doch gibts ein Mädchen in Tirol,
Das mag dich gerne leiden.

O bleib daheim, mein süßes Lied!
Was willst du weiter wandern?
Auf Erden [4]) ist kein Unterschied,
Ein Frühling gleicht dem andern.

Die Sterne haben gleiches Licht,
Die Blumen gleiche Kleider;
Doch so ein Mädchen findst du nicht
Vom Inn bis an die Eider.

---

[1]) Die Augsburger Postzeitung. Gilm spielt hier auf die Kampfartikel dieser Zeitung im Tiroler Sängerkrieg an; vgl. mein Buch: Beda Weber und die tirolische Literatur 1800—1846, S. 227 ff.

[2]) Ludwig Steub war Berater der Augsburger Allgemeinen Zeitung.

[3]) Ein Drama (vgl. Sonntag, Gilm, S. 56 ff.), das er nicht vollendete; vgl. den nächsten Brief.

[4]) Korrektur; zuerst hatte Gilm geschrieben: Im Leben.

O bleib daheim! Hauch Morgenrot
Auf ihre bleichen Wangen;
Du weißt nicht, was dir alles [1]) droht,
Wenn [2]) sie dich draußen fangen.

2. (An Steub).

Bruneck, den 29. November (1844).

Geehrter Freund!

Hier folgt das Versprochene. Ich hätte noch einige 20 Herbstlieder übrig, die ich nicht mehr aberschrieben (so!) habe. Die Sonette sind so, wie ich sie voriges Jahr gemacht habe. Mehreres kann ich Ihnen dermalen nicht senden. Ich brauchte noch eine Woche, um all das Zerstreute zu sammeln. Was Ihnen zu meinem Bilde fehlt, mahlen (so!) Sie sich aus dem Gedächtnis. Wir haben ja zusammen in Pustertal gegessen. Es ist freilich wenig oder eigentlich nichts, was ich Ihnen hier biete. Oswald, ein Trauerspiel, das ich angefangen habe, habe ich im Unmut ins Feuer geworfen. Schreiben Sie mir doch recht bald.

Mit ganzer Seele der Ihre Gilm.

Als das „Versprochene" sendet er ihm zwei Hefte mit seinen neuesten Liedern; denn Steub hatte Gilm (laut dessen Brief vom 26. November 1844) in Aussicht gestellt, einen Artikel über ihn, bzw. über die tirolischen Dichter, zu schreiben. Das eine Heft enthält die „Herbstlieder", worüber Franz Schumacher im Sammler der Neuen Tiroler Stimmen (1903, Nr. 7) aus dem Nachlaß der Sophie (Vanoni), welcher die Lieder gewidmet waren, genauere Nachricht gegeben hat; ich gehe daher nicht darauf ein. Das andere Heft enthält „Die Sonette". Gilm hatte schon in seinem Brief vom 26. November dieses Jahres die Einsendung derselben versprochen und sie dabei genauer als „Jesuitensonette" bezeichnet (Necker S. 61). Der Handschrift (Großbriefbogenformat in weißem Papierumschlag, mit gelbem Seidenfaden geheftet) gab er die Überschrift „Sonette aus dem Pustertal 1843"; in der ersten Ausgabe II, 75 erhielt der Bruchteil, welcher davon aufgenommen wurde, die Bezeichnung „Zeitsonette"; später verband man beide Bezeichnungen und überschrieb sie als „Zeitsonette aus dem Pustertal" (Recl. 153 ff.). Zeitsonette hat Gilm auch sonst gedichtet: unter den Rosereiter Gedichten finden sich verschiedene, weswegen der Zusatz „aus Pustertal" notwendig ist; allein er genügt gleichfalls nicht, da auch unter den Sonetten aus Pustertal, die an Kern gerichtet sind, Zeitsonette stehen. Die beste Bezeichnung ist die älteste: Jesuitensonette, und sie sollte beibehalten werden. Über diese Jesuitensonette wollen wir in einer eigenen Untersuchung handeln[3]).

[1]) Über durchgestrichenes draußen geschrieben.
[2]) Zuerst Vielleicht geschrieben, dann weggestrichen.
[3]) Sie folgt im nächsten Hefte.

Rostocker Soldatenlieder.

Mitgeteilt von Carl Töwe in Gelsenkirchen.

Von den Füsilieren des Regiments Nr. 90 in Rostock wurden in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts und werden wahrscheinlich noch jetzt außer den allgemein bekannten Liedern auch solche gesungen, die interessante Varianten zu sonst irgendwie veröffentlichten bieten oder auch diesem Regimente ganz eigentümlich zu sein scheinen. Es dürfte deshalb von Interesse sein, sie hier zum Abdruck zu bringen.

I.

Das viel und vielerorts gesungene Lied „Der russische Feldzug", das Ziegler [1]) mitteilt, ist — ein beredtes Beispiel für die innere Lebendigkeit des Soldatenvolkslieds — in Nassau in der Weise verändert worden, daß zwar das Hauptmotiv erhalten, aber von 1812 nach 1870 verlegt wird. Das verbindende Mittelglied ist Napoleon, der einmal als I., das andere Mal als III. aufgefaßt wird. Daraus ergeben sich dann die weiteren Abweichungen [2]). In Rostock lautet dieses Lied nun folgendermaßen:

1. Ist es denn auch wirklich wahr,
Was man hat vernommen:
Daß so viele 100.000 Mann
Sind aus Frankreich kommen?
Hepp!
Rumdidibel, Rumdidibel, Rallerallera,
Rumdidibel, Rumdidibel, Rallerallera.

2. Viel zu Pferd und viel zu Fuß,
Vieles zu erleben;
Ach der Hunger war so groß,
Viele mußten sterben.
Hepp! ꝛc.

3. Sprach ein junger Offizier:
Wir sind all verloren,
Alle unsre jungen Füsilier'
Sind vor Metz gestorben.
Hepp! ꝛc.

4. Lilala Napoleon,
Wie wirds dir ergehen,
Siehst du nicht vor Metz, der schönen Stadt,
Das 9te Armeekorps stehen?
Hepp! ꝛc.

[1]) Deutsche Soldaten- u. Kriegslieder, S. 324.
[2]) Wolfram, Nassauische Volkslieder, S. 507.

5. Bayerisch Bier und Branntewein
Und auch schöne Mädchen
Und ein Glas Champagnerwein;
Füsilier soll leben.
Hepp! ꝛc.

II.

1. Füsilier' sind lust'ge Brüder,
Haben frohen Mut,
:,: Singen allzeit lust'ge Lieder,
Sind den Mädchen gut :,:
Ja, ja, ja und ja,
Die 9te Kompagnie ist da.
Ja, ja, ja und ja,
Füsilierregiment Hurrah!

2. Blank geputzt sind unsre Waffen,
Schwarz das Lederzeug;
Können wir bei Mädchen schlafen,
Sind wir kaiserreich,
Ja ꝛc.

3. Unser Hauptmann steigt zu Pferde,
Zieht mit uns ins Feld;
Siegreich woll'n wir Frankreich schlagen,
Sterben als ein tapf'rer Held.
Ja ꝛc.

4. Haben wir noch Schweinebraten,
Hats noch keine Not,
O, wie wohl schmeckt den Soldaten
Ein Stück trockenes Brot.
Ja ꝛc.

5. Wenn wir durch die Straßen marschieren,
Unser Hauptmann voran,
Öffnen die Mädchen die Fenster u. die Türen,
Seh'n uns freundlich an.
Ja ꝛc.

Das Lied findet sich in anderer Form im Liederhort von Erk und Böhme unter Nr. 1331 und in Wolframs Nassauischen Volksliedern als Nr. 292. Strophe 2 und 3 gibt Voretzsch[1]) in einer mit der Rostocker fast gleichlautenden Form, aber ohne den Kehrreim. Die letzte Strophe des Rostocker Liedes bildet den Anfang eines Nassauischen mit folgender kleinen Abwandlung[2]):

Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren,
Eins zwei, eins zwei, eins zwei, drei.
Öffnen die Mädchen Fenster und Türen,
Öffnen die Mädchen Fenster und Türen.
Warum? Darum, Warum? Darum.
La la la la la la — la la la.

[1]) Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1902, Nr. 72.
[2]) Wolfram, a. a. O. Nr. 286.

III.

Den Text des Liedes, das sich bei Erk-Böhme (Deutscher Liederhort Nr. 339) findet, erweitern die Rostocker Füsiliere durch einige, teils unsinnige, teils derbe, in jeder Strophe wiederkehrende Zeilen, so daß z. B. die erste Strophe folgendermaßen lautet:

Als ich an einem Sommertag
Splitternackt, splitternackt u. ohne Hemd,
Im grünen Wald im Schatten lag,
Splitternackt &c.

Ei so singen wir ein lustiges Lied, Vallera,
Wir fahren auf der Eisenbahn,
Wir fahren in die weite Welt,
Solange als es uns gefällt.
Mit Gepäck
Zum Rapport
Halt Stopp!
21, 22, Donnerwetter, Jakob Meyer,
Kurz getreten, Tritt gefaßt.
1, 2, 3,
Ei so geht der bayerische Marsch, Marsch, Marsch;
Ei so geht der bayrische Marsch.

IV.

Ungedruckt ist meines Wissens folgendes Lied:

1. Als ich stand auf einem Berge
Und schaute hin und her,
:,: Da kam ein junger Füsilier
Geschritten daher. :,:

2. Wie blitzten seine Waffen,
Sein Säbel und Gewehr,
So ein Füsilier ist mir lieber
Als ein junger Grenadier.

3. Als ich jung noch war an Jahren,
Als ich noch Jungfrau war,
Ja da führte man mich zum Tanze
Mit gekräuseltem Haar.

4. Was hat ich von dem Tanzen?
Was hat ich für'n Lohn?
Ein Mantel muß ich tragen
Und darunter einen Sohn.

5. Ach Mutter, liebste Mutter,
Hättest du mich doch beschützt,
Hättest du mich in meiner Jugend
In ein Wasser gestürzt.

6. Ach dann wär ich jung gestorben
Als ein unschuldiges Kind,
Und ich hätte nie erfahren,
Wie die Füsiliere sind.

Nur die beiden letzten Verse der zweiten Strophe finden sich auch sonst [1]).

V.

Noch nicht veröffentlicht scheint endlich auch folgendes Lied zu sein:

1. Ich bin der Postillion aus dem Schleswiger Land,
Ich bin mal einst gezogen von Land zu Land,
So fahr'n wir allezeit
Wie kreuzfidele Leut,
Und wer mit uns gezogen,
Hat immer seine Freud,
Wer da will, meine Herren,
Komm heraus vor das Tor.
Auf der nächsten Poststation
Blas ich leise in mein Horn:
Morgenrot, Morgenrot
All 4 Tage gibt's ein Brot.
2 Mark 20 die Dekade.
Dafür müssen wir Soldaten
Exerzier'n und Schildwach stehn.
Schrumm,
Franzosen, die sind dumm.
Die Deutschen marschieren
Im Sturmschritt voran.

2. Ich bin ꝛc.
Ach wie bald, ach wie bald
Ist die Löhnung durchgebracht,
Gestern gings aus vollen Taschen,
Heute gehts aus leeren Taschen,
Morgen geht das Pumpen los.
Schrumm ꝛc.

Miszellen.

Zum Puppenspiel vom Doktor Faust.

In fast allen Fassungen des Puppenspiels vom Doktor Faust [2]) findet sich eine Szene, wo Hanswurst oder Kasperle, die parodistische Kontrastfigur des Helden, in unbewußter Nachahmung des letzteren, das Erscheinen und Wieder-

[1]) z. B. bei Wolfram, a. a. O. Nr. 373 b. Vgl. Stückrath: Euphorion 20, S. 25 ff.

[2]) Ich habe verglichen die Weimarer Fassung, veröffentlicht von O. Schade im Weimarischen Jahrbuch, Bd. V, 263 ff.; die Geißelbrechtsche, veröffentlicht in Scheibles Kloster, Bd. V, 747 ff.; die Kölner Fassung von Christoph Winters

verschwinden der Teufel (Furien) durch das Aussprechen zweier Zauberworte bewirkt, die er in dem Zauberbuche seines Herrn zufällig gelesen hat. Diese von vornherein fremdartig anmutenden Worte sind nicht, wie man vermuten sollte, hebräischen oder lateinischen Ursprungs, bekunden auch nicht die geringste Ähnlichkeit mit Worten der anderen europäischen Sprachen, sind aber von den Faustforschern nur vereinzelt beachtet worden. Ich glaube, ihren Ursprung und ihre Bedeutung erweisen zu können. Die beiden Zauberworte, deren sich Hanswurst oder Kasperle bedient, erscheinen in den verschiedenen obengenannten Spielen in folgenden Varianten: Perlicke — Perlocke; Berlik — Berluk; Parlicke — Parlocke; Parlicken — Parlocken; Parlicko — Parlacko; Perli — Perla. W. Creizenach (Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust. Halle 1878, S. 142), dem sich neuerdings Joh. Bolte angeschlossen hat (Drei Puppenspiele vom Doktor Faust. Herausgegeben von Johann Lewalter und Johannes Bolte: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin. Jahrg. 1913, S. 36 ff., besonders S. 40, Anm. 6) führen jene Worte auf das italienische per lì — per là (hierhin — dorthin) zurück, was sich ja ganz wohl in die Situation einfügt und einen befriedigenden Sinn ergibt. Beide Forscher übersehen aber, daß von den vorkommenden und oben aufgezählten Wortformen[1]) nur die ein einziges Mal vorkommende Form Perli — Perla lautlich dazu stimmt und daß alle anderen Formen mit einem Palatallaut schließen, der sich durch jene italienischen Worte schlechterdings nicht erklären läßt. Für mich ist daher der italienische Ursprung der Worte abgetan. Die Worte sind nur die Doppelform eines einzigen Grundwortes und sprachlich als solche zu erklären wie deutsches Singsang, Klingklang, Schnickschnack, Mischmasch, Zickzack. Das Grundwort aber ist zigeunerisch. In der spanischen und englischen Zigeunersprache heißt bar = Stein, lacho = gut, barlachli = glückbringender Stein, Talisman, der zur Abwehr von allerlei Bösem auf der Brust oder um den Hals getragen wird (George Borrow, The Bible in Spain, chapt 9; George Borrow Lavo-Lil. Wordbook of the Romany or, English Gypsy Language. London 1874). Die komische Figur des Kasperle (clown) ist zuerst von dem Engländer Christopher Marlowe in den Fauststoff eingeführt worden. Bei ihm nun heißen die Zauberworte, sehr entstellt wie ich zugeben muß, aber anderseits obigem Zigeunerworte immer noch ähnlicher als dem italienischen, Baliol — Belcher. Was haben nun die Zigeuner mit dem Puppenspiel und im besonderen mit dem Puppenspiel vom Doktor Faust zu tun? In seiner Rektoratsrede (Halle, Niemeyer 1900) „Die Heimat des Puppenspiels" hat der Hallische Sanskritist Richard Pischel die Zigeuner als die Verbreiter dieser wahrscheinlich aus Indien stammenden volkstümlichen dramatischen Kunstgattung nachgewiesen oder doch wahrscheinlich gemacht. Noch weniger darf es wundernehmen, daß der vom Zauberwesen ganz erfüllte Fauststoff für die Zigeuner der verschiedenen Länder eine besondere Anziehungskraft besessen hat. Eine Bestätigung dafür liefert Aug. Zoller in seinen Bildern aus Schwaben (Stuttgart 1834), wo er über eine Darstellung des Fauststoffes durch Zigeuner berichtet (Scheibles Kloster V, 710).

Gotha. Hermann Ullrich.

(Kloster V, 865 ff.); die Straßburger Fassung (Kloster V, 853 ff.); die Schützsche Fassung, mitgeteilt durch v. d. Hagen (Kloster V, 732 und Germania Neues Jahrbuch 2c. IV); das von Leutbecher analysierte Marionettenspiel (Kloster V, 718 ff.) und die neuerdings von C. Höfer im Inselverlag veröffentlichte Fassung, welche im wesentlichen eine auf dem Ulmer Spiel beruhende Kontamination ist.

[1]) Auch in der von Lewalter und Bolte vollständig mitgeteilten Fassung des Leipziger Puppenspielers Stephani heißt das Zauberwort: Barlicke — Barlacke. Ich selbst habe in meiner Jugend das gleiche Wort aus dem Munde Kasperles gehört.

A. W. Schlegel als Übersetzer Goethes.

Das „Taschenbuch auf das Jahr 1804", das Goethe und Wieland gemeinsam herausgaben, brachte neben manchem anderen Kleinod goetheschen Lyrik auch „Schäfers Klagelied" zum erstenmal in die Öffentlichkeit. Die romantische Haltung dieses Liedes scheint es A. W. Schlegel besonders angetan zu haben, so daß er noch im Jahre 1804 eine französische Übersetzung versuchte. Denn nichts anderes stellen die Oeuvres de M. Auguste-Guillaume de Schlegel écrites en françois (Leipzig 1846) I, p. 86 abgedruckten Verse vor, was dem Herausgeber Böcking ebenso wenig bewußt geworden zu sein scheint wie den vielen späteren Lesern. Kennt doch selbst die neueste Bearbeitung des Goedeke [3]4, III, S. 369, 9 nur eine einzige Übertragung unseres Liedes, die italienische des Giusti. Ich stelle also Original und Übersetzung einander gegenüber.

Goethe, Weim. Ausg. I 1, S. 85:	A. W. Schlegel a. a. O.:
Schäfers Klagelied.	**1804**[1]**.**
Da droben auf jenem Berge	Combien de fois je m'arrête
Da steh' ich tausendmal,	Au sommet de ce côteau!
An meinem Stabe gebogen,	Appuyé sur ma houlette,
Und schaue hinab in das Thal.	Je regarde le hameau.
Da folg' ich der weidenden Herde,	Je suis mon troupeau qui broute
Mein Hündchen bewahret mir sie	Aux soins du fidèle chien;
Ich bin herunter gekommen	Du vallon j'ai pris la route
Und weiß doch selber nicht wie.	Sans m'apercevoir de rien.
Da stehet von schönen Blumen	Là je vois des fleurs la pompe
Die ganze Wiese so voll;	Dans les prés s'épau ouir.
Ich breche sie, ohne zu wissen,	Je les cueille, ah! je me trompe:
Wem ich sie geben soll.	A qui puis-je les offrir.
Und Regen, Sturm und Gewitter	L'orage, le vent, la pluie
Verpaß' ich unter dem Baum.	N'accélèrent point mes pas;
Die Türe dort bleibt verschlossen;	Mais en vain je les essuie,
Doch alles ist leider ein Traum.	La porte ne s'ouvre pas.
Es stehet ein Regenbogen	Je vois l'arc-en-ciel paraître
Wohl über jenem Haus!	Au dessus de sa maison:
Sie aber ist weggezogen,	Mais l'espoir ne peut renaître,
Und weit in das Land hinaus,	Elle a quitté ce vallon.
Hinaus in das Land und weiter,	Elle fuit, elle m'évite
Vielleicht gar über die See.	Peut-être au delà des mers.
Vorüber, Ihr Schafe, vorüber!	Passe, mon troupeau, bien vite!
Dem Schäfer ist gar so weh.	Mes regrets sont trop amers.

Prag. Jos. Körner.

[1]) Eine Überschrift fehlt.

August Wilhelm Schlegel.

Bei der Lektüre alter Briefe, die in meinem Besitze sind, stieß ich auf folgende Stelle über A. W. Schlegel. Einer seiner Hörer, ein junger Dichter Carl de Haas aus Elberfeld, der später nach Amerika auswanderte, schrieb am 17. November 1839 an seinen Freund, den Wuppertaler Lyriker Adolf Schults folgendes:

„Du willst wissen, wie Schlegel aussieht? Höre! — Es ist ein altes, graues, ziemlich beleibtes Männchen mit einem sehr ausdrucksvollen Gesicht, dessen geistverkündende Züge auch das hohe Alter noch nicht verwischt hat. Sein Vortrag ist so gemütlich, wie ich ihn sogar im Schauspiele nie gehört habe. Es ist ein leidenschaftlicher Schnupfer, wohl 20mal zieht er im Kolleg die Schnupftabaksdose hervor. Er fährt jedesmal ins Kolleg. Ein Diener begleitet ihn, der seine Bücher bis zum Katheder trägt und ihm den Mantel abnimmt. Ehe er in den Wagen steigt, versammeln sich die Studenten um ihn, er geht dann um die Pferde und ordnet am Geschirr (neulich hob er einem Pferd den Schwanz auf). Als ich bei Schlegel war, saß er auf einem Sofa, auf dem er sich selbst durchs Zimmer fahren kann. Ihm gerade gegenüber [steht] ein großer Spiegel, damit er sich beständig sehen kann, auf der linken Seite ein prachtvoller Bücherschrank, in dem nur seine Werke in prachtvollem Einband stehen. Auf dem Schrank eine Büste — A. W. Schlegels! Auf der rechten Seite hängt die Madame Staël in Lebensgröße. — Denke nicht, daß dieser Mann deine Gedichte liest! Er sagte vorgestern, er läse gar keine literarischen Blätter mehr, er sei zu alt." —

Essen-Ruhr. Hanns Wegen

Ludwig Uhlands Singspiel „Die unbewohnte Insel".

Bei vergleichenden Studien zu Uhlands Jugenddichtung, die ich auf Anregung des Herrn Professor Weißenfels-Göttingen unternehme, glaube ich eine Erklärung zu diesem verschollenen Lust- und Singspiel Uhlands gefunden zu haben, die — bisher meines Wissens unbeachtet — den Anschein der Richtigkeit hat.

Friedrich Notter berichtet (Ludwig Uhland, Stuttgart 1863, S. 72 ff.): „Nicht bloß Trauerspiele, auch scherzhafte Bühnenstücke gingen aus jenem Jugendzirkel hervor. Zwei Lust- und Singspiele „Der Bär" (oder „die Bärenritter") und „Die unbewohnte Insel" wurden, das erste von Kerner und Uhland gemeinschaftlich, das zweite, unseres Wissens, von Uhland allein gefertigt. Beide sind noch vorhanden und, soweit der Verfasser dieses Lebensabrisses einem, freilich nur höchst flüchtigen Blick entnehmen konnte, beide durchgängig in Versen abgefaßt."

Adelbert von Keller (Uhland als Dramatiker, Stuttgart 1877, S. 6, 192) fügt hinzu: „Zwei Stücke, die unbewohnte Insel und der Bär, welche sich handschriftlich im Besitze des Herrn Hofraths Dr. Theobald Kerner in Weinsberg befinden, waren mir nicht im Original erreichbar. Über diese beiden Stücke kann ich daher nur unvollkommene Mitteilungen machen. — Über diese der Studentenzeit Uhlands angehörige Dichtung [‚Die unbewohnte Insel'] weiß ich nichts anzugeben, als was Fr. Notter mittheilt. — Die Handschrift soll sich in Weinsberg befinden. Meine Bemühungen, sie zur Benützung zu erhalten, sind ohne Erfolg geblieben."

Otto Jahn (Ludwig Uhland, Bonn 1863) schreibt: „Mit Kerner hatte er (Uhland) schon früher [vor 1808] komische Singspiele ‚den Bärenritter' und ‚die unbewohnte Insel' geschrieben."

Heinrich Düntzer (Uhlands Balladen und Romanzen, Leipzig 1879, S. 26) gibt an: „In dieses Jahr [1807] dürfte auch Uhlands Lustspiel ‚die unbewohnte Insel' fallen, das Kerner von ihm besaß."

Die Annahme, daß dies Bühnenstück existiere und von Uhland sei, stützt sich also nur auf Notters unbestimmte Mitteilung. Es erhellt nur, daß es unbestimmt war, ob das Lustspiel von Kerner, von Uhland oder von beiden gemeinsam stammt. Eine Unterscheidung der Schrift nach war unmöglich, da Notter sogar bei der flüchtigen Einsichtnahme die Prosateile des „Bären" übersah.

Daß die „unbewohnte Insel" aber von J. Kerner herrührt, wird daraus klar, daß K. Goedeke (Grundriß 1905, 2. Aufl. VIII, 203) unter dessen Werken anführt: 1. Die unbewohnte Insel. Ein kleines Drama. 1800 (?). Ungedruckt; Hs. im Besitz des Schwäbischen Schillervereins, wo sich seit Ostern 1902 der ganze litterarische Nachlaß Justinus Kerners befindet. — 2. Die Bärenritter. (Der Bär). Posse in 2 Akten. Zugleich mit Uhland verfaßt 1808 od. 1809."

Dazu bemerkt Johannes Richert (Geschichte der Lyrik Justinus Kerners, Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, germ. Abt. Nr. 23, 1909, S. 12): „Ebenso förderte ihn (J. Kerner) im Jahre 1799—1800 gewiß auch die Übertragung italienischer Autoren. Von Metastasios Isola deserta hat sich sogar bis heute eine jambische Übersetzung erhalten, die jetzt, wie der ganze literarische Nachlaß des Dichters, im Schillermuseum zu Marbach aufbewahrt wird. Anm.: Von dieser ‚unbewohnten Insel' als einem selbständigen Jugenddrama Kerners zu reden, wie häufig geschieht, ist falsch."

Gemeint ist wohl: „L'isola disabitata" von Pietro Metastasio (1698—1782), dem als Gluck-Librettisten bekannten italienischen Bühnendichter (Riemann, Musik-Lexikon, 6. Aufl. 1906, S. 850). Das Stück ist verfaßt zu Wien im Jahre 1752, es enthält in 14 Szenen 395 Verse (s.: Opere del Signor Abate Pietro Metastasio, Paris 1780—82, 12 Bde. Bd. II 1780, S. 341—378).

Die Satzungen des Schillervereins gestatten keine Abschrift. Durch die große Freundlichkeit des Vorstandes, des Geh. Hofrates Herrn Professor Dr. Güntter erhielt ich aber einige Auskünfte.

Die Handschrift ist eine durchweg von derselben Hand geschriebene Reinschrift, abgefaßt in reimlosen Jamben von 5 Hebungen. An einzelnen Stellen finden sich Reime, und wo dies der Fall ist, auch Verse mit nur 4 oder 3 Hebungen, hin und wieder auch Zusammenfassung in Strophen, einigemal auch vierfüßige Trochäen. Die gleichen Abwechslungen sind auch im italienischen Text bemerkbar.

Das Singspiel soll bei Gelegenheit in den Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins mitgeteilt werden.

Es wurde mit Musik von Nicolo Jommeli, damals herzoglich Württembergischen Kapellmeister, von den italienischen Sängern des Herzogs Karl von Württemberg am 4. November 1761, dem Namenstage des Herzogs, in Ludwigsburg aufgeführt.

Der Irrtum, daß man dies kleine Drama Uhland zuschrieb, entstand wohl daraus, daß die Freunde Kerner und Uhland in geselligen Stunden dem Sonntagsblattkreise Szenen ihrer dramatischen Versuche vorlasen oder auch nur erwähnten. So ist es leicht erklärlich, daß eine Verwechslung unterlief.

In Uhlands Briefwechsel und Tagebuch findet sich keine Erwähnung, ebensowenig in der von seiner Witwe geschriebenen Biographie.

Es ergibt sich, daß das Singspiel „Die unbewohnte Insel" aus der Reihe der Werke Uhlands zu streichen ist.

Berlin. Kurt Bock.

Parallelen-Jagd-Beute.

I.

In seinen „C. F. Meyer-Studien" (Leipzig 1912) erörtert Eduard Korrodi, S. 51, feinsinnig das langsame Reifen der Ballade „Fingerhütchen" (Gedichte, S. 27). Wie weit war der Weg von der ursprünglichen Form des Refrains: „Mondenscheibe, stille, weiße" bis zur klassischen Vollendung: „Silberfähre, gleitest leise"! Allein es fragt sich, ob C. F. Meyer die wundersame Metapher aus eigener Kraft gefunden oder entlehnt hat; denn sie findet sich bereits bei Platen, Der grundlose Brunnen, Strophe 19 (Frauentaschenbuch 1824, S. 9 = Koch-Petzet VIII, S. 145).

II.

Lesern wie Zuschauern von Ludwig Thomas „Lokalbahn" mag wohl keine Szene der Komödie helleres Gelächter abnötigen als jene, wo die Liedertafel vor dem Hause des Bürgermeisters aufzieht und zur Feier ihres seltsamen Freiheitshelden nichts Besseres zu singen weiß als: „Wer hat dich, du schöner Wald . . .". Indes ist schon dem Steuerinspektor Hagebucher zu Bumsdorf bei Rippenburg Gleiches widerfahren: „Die Schützengilde präsentiert das Gewehr, der Liederkranz gibt seinen Gefühlen höchst unmotiviert durch das Lied: Wer hat dich, du schöner Wald, Ausdruck . . ." (Wilhelm Raabe, Abu Telfan, S. 206).

III.

Karl Kraus hat den frühverstorbenen O. J. Bierbaum einmal einen „Bierbaumbach" genannt (Die Fackel 1910, Nr. 296/7). Wer für dieses scharfe, aber treffende Wort einen Beweis wünscht, der nehme ihn hier:

Rudolf Baumbach, Frau Holde, S. 40:

Es geht ein lindes Wehen
Durch Baum und Blütenstrauch.
Kannst du, mein Lieb, verstehen
Des Frühlings leisen Hauch?

Ich hör ihn deutlich sprechen
Und mache sein Wort dir kund:
Gott schuf die Rosen zum Brechen,
Zum Küssen den roten Mund.

O. J. Bierbaum, Irrgarten der Liebe (1901), S. 77:

Als ich im kurzen Röckchen ging,
Da wußt ich gerne jedes Ding
Und ließ der Mutter keine Ruh:
Warum? Weshalb? Wieso? Wozu?
Schwer war es, Antwort sagen
Auf soviel schwere Fragen:
Du, Mama, sag, Mama,
Wozu sind denn die Rosen da?
Sprach Mama:
Eisasa!
Rosen sind zum Brechen da.

Nun trag ich schon ein langes Kleid
Und bin selbst fürchterlich gescheit
Und darf nicht jeden stellen: Du,
Warum? Weshalb? Wieso? Wozu?
Und hab doch viel zu fragen.
Was würde die wohl sagen,
Früg ich: du, sag, Mama:
Wozu sind denn wir Mädchen da?
Spräch Mama:
Eisasa!
Mädchen sind zum Küssen da.

Prag. Jos. Körner.

Rezensionen und Referate.

Daur A., Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet, 1909, Leipzig (Quelle und Meyer), geh. M. 6.—.

Daß das deutsche Volkslied, besonders der älteren Zeit, sich in festen, immer wiederkehrenden Ausdrucksweisen, in „Formeln" bewegt hat, war längst jedem mit der Volkskunde Vertrauten bekannt. Und längst schon hatte man eine Sammlung und Sichtung des umfangreichen Materials als notwendig empfunden. Die Unvollständigkeit, mit der beispielsweise die Beziehungen eines Kunstdichters zum Volkslied bisher untersucht wurden, lag zum guten Teil darin begründet, daß eine grundlegende Arbeit über die Technik des Volkslieds noch ausstand.

In diese Lücke tritt Daurs Arbeit, ohne sie jedoch — das besagt schon der Titel — ganz ausfüllen zu können.

Die Arbeit gliedert sich in zwei Teile: eine Einleitung (1—35), die das Wesen der Formel allgemein zu fassen sucht; eine Materialsammlung (36—200), die die Masse der Formeln im alten Volkslied systematisch gruppieren möchte.

Die Einleitung weist richtig auf die Bedeutung der Formel hin, in jeder Poesie, besonders jeder Volkspoesie. Hierbei erfahren Entstehung und Wesen der Formel eine eigentümliche Darstellung. Als Anhänger Büchers denkt sich Daur die Formel aus dem Rhythmus, besonders dem der Arbeit entstanden, ohne natürlich diese seine Ansicht ernstlich begründen zu können. Immerhin versucht er, sie konsequent durchzuführen: „Formeln werden überall da eine wahrhaft fundamentale Bedeutung haben, wo ursprüngliche oder zum Wortausdruck ihrer drängenden Empfindung schwer befähigte, mit der Ausprägung, der rhythmisch gebundenen Aussprache ihrer Gefühle kämpfende Menschen dichterisch aus sich heraustreten". Wirkliche Formeln also gibt es nur in der rhythmisch gebundenen Poesie, das ist die Ansicht des Bücheranhängers Daur. Unangenehm ist es ihm daher, daß auch die „unrhythmische Volksepik", das Märchen besonders,

„sehr reich an Formeln" ist; Daur ist ehrlich genug, diese Tatsachen anzuerkennen, den Widerspruch aufzuheben vermag er nicht. Vielleicht sieht sich Daur einmal die Formel in der alten Rechtssprache, im Briefstil der früheren Zeit an, macht sich Gedanken über die Formel in der Umgangssprache, über das Wesen des Schlagwortes, des Sprichwortes, vergleicht einmal, ob die Formel nicht Parallelen aufzuweisen hat in andern Kunstgattungen — vielleicht ist er dann imstande, für die Formel eine neue, besser begründete Erklärung zu finden.

Für die Beurteilung der Formel in der altdeutschen Volkspoesie ist m. E. das von größerer Bedeutung, was Daur als eine sekundäre, nichtfundamentale Ursache der Formelerscheinung ins Feld führt: Das Produzieren aus nichtkünstlerischem Wollen heraus. Im Grunde scheint mir die Wiederanwendung von Formeln und Formelkomplexen ebenso wie von ganzen Szenen eine aus solch nichtkünstlerischem Wollen, eigentlich: Bequemlichkeit heraus sich erklärende Anleihe, mochte sie nun bewußt oder unbewußt von einer bestimmten älteren Dichtung borgen oder aus mehreren zugleich, d. h. zuletzt aus einem allgemeinen dichterischen Sprachgebrauch heraus. Diese Unselbständigkeit verschwindet langsam bei stärker werdendem Streben nach individuellem Ausdruck.

Sehr richtig kommt es dem Verfasser nicht darauf an, ob alle die Lieder, die er auf Formeln hin untersucht, wirklich Volkslieder gewesen sind, auch ist es ihm mit Recht gleichgültig, ob die Lieder „kunstlos" verfaßt waren oder „kunstmäßigen" Ursprung hatten; man wird annehmen dürfen, daß bei einem mit Formeln stärker arbeitenden Liede die Volkstümlichkeit einigermassen gewährleistet ist. Daß in solchen Fällen „Formeln, bekannte, vertraute Verse für ungewohnte eingefügt" wurden, vermutet Daur, aber er begründet seine Vermutung nicht. Ich trage hierzu einige Beispiele nach:

Es gibt im Volkslied eine Anredeformel: „Bist du darinnen?" (Daur 92), angewandt, wenn jemand vor die Wohnstätte eines andern kam und des darin Wohnenden nicht ansichtig war. Älteste von Daur nicht gekannte Belege schon im Morolf des 12. Jahrhunderts; 741 und 765:

Er ging fur der clôsen fenster stân,
er sprach, bist du dar inne,
edeler kunig Princiân?

Nun vergleiche man in der Ballade vom Herrn von Falkenstein:

Goethes Version (Elsaß):	Die andern Fassungen:
Sie ging den Turm wohl um und wieder um:	Do sie wol hinter die Mauren kam,
„Feinslieb, bist du darinnen?	ir feinslieb hort sie drinnen:
Und wenn ich dich nicht sehen kann	„Daß ich dir nicht gehelfen mag,
So komm' ich von meinen Sinnen".	kumm ich von meinen Sinnen".

oder in einer Entführungsballade:

Simrock 63 (Rheinland):

Des Nachts wol um die halbe Nacht
der Fähnrich kam geritten;
er klopft ganz leis wol an die Thür:
Kathrinchen, bist du drinnen?

Das Ursprüngliche in der Brandenburgischen Fassung (Erk-Böhme Liedh. 120 a) und der des Kuhländchens (Mittler 343):

Und als es kam um die Mitternacht
der Fähnrich kam geritten,
er klopft mit seinem goldnen ring-
lein an:
„feinsliebchen, willst du mitte?"

Onn wir nu quom eim holver Nacht
Dar Reiter quom geriete:
Onn ay, onn ay, fains Maederlai,
Eibz knomm du s'meit mir miete.

oder in der Ballade vom Grafen Friedrich (in der jüngeren Fassung der Altmark fehlt die voraufgehende Begrüßungsstrophe):

EBL 107 d (Altmark):

Er klopfte wol an die Zinne:
„Herzmutter, bist du drinne?
Ich hab mein Feinsliebchen selber ver-
wundt,
Der liebe Gott macht sie bald wieder
gesundt".

ganz abweichend die andern Fassungen
(EBL 107 a b c):

Ei schweig du's, Mutter, stille!
Und thus durch meinen Willen:
Sie ist Kinds halben nicht ungesund,
Sie ist bis in den Tod verwundt.

Man sieht schon an diesen Beispielen, daß die Formel häufig als der jüngere Bestandteil gesetzt wurde an Stelle eines älteren eigentümlicheren Ausdrucks.

Für den dichterischen Wert des Liedes ist die Formel nach Daurs Ansicht völlig bedeutungslos. „Allgemein kann auch bei Liedern, die sich ganz auf den Formelausdruck gründen, eine poetische Wirkung sehr wohl entstehen, wenn eben der Dichter, der diese Wendungen durch seine Stimmung zueinander fügt, die Gabe poetischen Empfindens besitzt" (31/2). Zum Beweise zeigt Daur (197—199), daß in dem von Scherer, Bruinier u. a. zu den schönsten gerechneten Liede nur die zwei Anfangszeilen:

Ich hort ein sichellin rauschen,
wol rauschen durch das korn . . .

Eigentum dieses einen Liedes seien. Alles andere — abgesehen von dem analogisch gebildeten „lâ rauschen, lieb, lâ rauschen" — sei formelhaft. Nun scheint mir aber gerade die tiefe Wirkung des Liedes begründet zu liegen in den beiden so eigentümlich symbolisierenden Anfangszeilen und

ihrer oben angedeuteten Verknüpfung mit dem nachfolgenden Lied. Man setze einmal für die Eingangszeilen das formelhaft volkstümliche:

Ich stund an einem Morgen
heimlich an einem Ort (oder Korn) . . .

Und für die Wiederaufnahme das gleichfalls formelhafte:

Laß farn dahin, laß fahren,
ich acht nit, wie es geh . . .

und trage das Ganze solchermaßen einem unbefangenen, doch kunstverständigen Zuhörer vor: die Wirkung dürfte gleich null sein. Das Lied scheint mir also nicht geeignet, die Berechtigung des ästhetischen Standpunktes, den Daur der Formel gegenüber einnimmt, zu erweisen.

Im ganzen ist Daurs Einleitung wenig ertragreich; zu viel wird allbekanntes in ihr wieder aufgewärmt, neues aber mehr behauptet als bewiesen. Das wird nun anders im zweiten Teil, in dem der Schwerpunkt der Arbeit liegt: in der Materialsammlung. Sie gründet sich, abgesehen von Uhlands Volksliedern, auf 7 Sammlungen des 15. bis 17. Jahrhunderts; das gewährleistet m. E. eine Vollständigkeit, die auch durch die wichtigen nicht mehr benutzten Neuausgaben von Forster's Liederbüchern und der Heidelberger Handschrift Pal. 343 kaum überboten werden kann.

Daur gliedert das Ganze in 3 Hauptabschnitte; im ersten betrachtet er die Formel unabhängig vom Lied unter dem Gesichtspunkt des Ausdrucks: 1. Epische Wendungen (Schilderung des Menschen, Ortsschilderung, Zeitbestimmung, Schilderung von Zuständen, Begebenheiten, Handlungen). 2. Lyrische Wendungen (Anrede, Benennung, Gruß; Sehnsucht und Verlangen; Hoffnung und Wunsch; Mahnung und Bitte; Warnung; Klage und Trauer; Scheiden, Meiden, Abschied). Daur selbst weiß, daß solche Scheidung irreführend sein kann, daß oft genug „epische" Wendungen in die Lyrik eingedrungen sind und umgekehrt; dennoch hat er sie beibehalten und man wird sie vom Standpunkt einer leichteren Übersicht aus billigen können. Bedenklicher scheint es, daß diese Einteilung nicht völlig durchführbar ist; Daur behilft sich damit, daß er noch eine Unterabteilung macht: 3. Formelausdrücke anderer Art. Hier ist nicht mehr der „motivische" Gesichtspunkt maßgebend, sondern ich möchte sagen, der „technische" (Füllsel, Synonyme, Antithesen). Dabei macht sich leider das Zwiespältige der Einteilung geltend: die formelhaften Synonyma z. B. hätte man gern an einem Ort vereinigt gesehen; so aber muß man sich hier (71—74) mit einer Auswahl begnügen und die fehlenden auf früheren Seiten, motivisch zerstreut, sich zusammensuchen (z. B. 44, 46, 49); es wäre wenigstens Angabe der Seitenzahlen am Platze gewesen. Im ganzen habe ich nur noch hinzuzufügen aus älterer Zeit: Sammit und Seiden; Zemmet (Muskat, Rosmarin) und Nägelein. Bei

einer Gesamtzusammenstellung hätte sich auch die Beobachtung ergeben, daß das zweite Substantiv mit Vorliebe ein adjektivisches Beiwort erhält, das erste so gut wie niemals; also: Der Reif und auch der kalte Schnee; bei Met und kühlem Wein; Laub und grünes Gras, Silber und rotes Gold, Kummer und große Not usw. Die Erklärung dieser Sonderbarkeit gehört in das Gebiet der Metrik. Überhaupt aber ist das formelhafte Adjektiv, auf das schon Uhland in seiner Abhandlung zu den Volksliedern (Cotta III, 138 ff.) aufmerksam machte, geradezu ignoriert; außer ein paar zerstreuten Hinweisen (44, 48, 57) findet sich nirgends etwas. Daß das Schwert in älterer Zeit meist „gut" und „scharf", später auch „blank" genannt wird, das Roß (erst während des 16./17. Jahrhunderts Pferd genannt) zunächst allgemein „gutes" oder „hohes" Roß heißt, später, vielleicht von Niederdeutschland aus, „apfelgrau" (zuerst im Rother 867) oder „apfelbraun" wird, daß die Mädchen jener Zeit (auch die Männer) noch „gelbes", „gelbweißes" oder „gelbkrauses" Haar tragen, später erst — und hier scheint Süddeutschland gewirkt zu haben — „schwarzbraune" Haarfarbe erhalten, daß der Wein stets „kühl" sein muß, dabei „klar" oder „rot", getrunken von einem „stolzen" Reuter oder Jäger, der Verrat der Liebenden durch die „falschen" Kläffer oder Zungen — über dieses und vieles andere gibt Daurs Buch keine Auskunft.

Noch in anderer Weise ist das motivische Prinzip für die Kleinformel nicht durchgeführt worden. Unter „Schilderung von Zuständen, Begebenheiten, Handlungen" fällt fast der ganze, reiche Formelschatz der Ballade. Da diese Formeln aber „auch nach ihrer Form und Bedeutung im Liede ausgezeichnet" sind, begnügt sich Daur damit, daß er hier nur den Formelschatz für einige Situationen (sehr hübsch z. B. für den Einlaß bei der Geliebten und für die Tageliedsituation) nachweist, das Übrige verlegt er in den zweiten Hauptabschnitt: „die Formel nach ihren Erscheinungen im Liede". Diese Zweiteilung geht aber noch weiter: Daur sammelt z. B. Zeitbestimmungen im ersten (48—50), andere, besonders der Ballade eigene, unter dem Gesichtspunkt der „Eingangstypen" im zweiten Hauptabschnitt (102/3). Auch hier hätte ein Hinweis mit Angabe der Seitenzahl den praktischen Gebrauch erleichtert. Ferner ergibt sich hierdurch auch eine gelegentliche Unvollständigkeit in der Sammlung der Einzelformel. Unter „Anrede, Benennung, Gruß" (56 ff.) wird man zur Lyrik gehörige Formeln kaum vermissen. Wohl aber die bekannteste Grußformel in Volksepos und -Ballade:

Seit (bis) gotwilkomen, du sone mein (mutter usw.).

So beliebt ist diese in unzähligen Varianten zu belegende Grußformel, daß sie auch in nicht eigentlich balladenhafte Lieder übergeht und sogar zur Anrede an Tiere und Dinge verwandt wird:

Bis gottwillkomm, Frau Nachtigall.
(Ditfurth, 50 ungedr. Ball. XVI. Jahrh. 24[1].)

Nu bis mir gottwillkomen, du edler Rebensaft
(Uhland 215[2]).

Daur hätte diese Grußformel ja unter dem technischen Gesichtspunkt der „Gerippformel" im zweiten Hauptabschnitt nachholen können; da er sich hier aber nur mit (sonst gutgewählten) Musterbeispielen begnügt, fiel diese Formel ganz unter den Tisch. Vergessen wurde auch eine andere Anredeformel von allgemeinerem Interesse:

Er klopfet an mit seinem ring
Schläfst oder wachst, mein kaiserin?
Uhland 107[5].

Ich warf mit rosenbletter
zue ir zum laden ein:
schlafestu oder wachstu,
herzallerliebste mein?
Kopp, Volks- u. Gesellschaftslieder, XV. u. XVI. Jahrh. 166[2].

Ich brach drei Lilgenblättlein
ich warf irs zum fenster ein:
schlafestu oder wachest,
ste auf, feinslieb, und laß mich ein.
Fl. Bl. c 1530 EBL 803[3].

Er klopfet an ganz leise mit seinem goldnen Ring:
Schatz, schläfstu oder wachstu, du allerschönstes Kind?
EBL 685 ab.

Immer dieselbe Situation: der Knabe zur Nachtzeit am Fenster der Liebsten. Man vergleiche nun die Ausmalung derselben Situation in Bürgers Lenore:

Und horch! Und horch! der Pfortenring
Ging lose leise Klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:
Holla! holla! Thu auf, mein Kind
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?

Man berücksichtige hiebei, daß in mitteldeutschen, besonders schlesischen Versionen der Ballade vom toten Freier, unsere Volksliedformel als sekundäre Bildung belegbar ist:

Es gieng ein Knab spazieren,
spaziren bei der Nacht
er ging unter Feinsliebs Fenster:
Ei schläfst du oder wachst? EBL 197 f.

Ich halte es hiernach für wahrscheinlich, daß Bürger die Ausmalung dieser Situation nicht einem sehr zweifelhaften Märchenfragment (E. Schmidt: Charakteristiken I, 209, 226) verdankt, sondern der Volksballade, zumal Bürger selbst auf sie mehrfach als Quelle verweist.

Es seien noch einige wichtigere Nachträge von Einzelformeln gestattet. Auffallend und natursymbolisch bemerkenswert ist die große Anzahl alter Wunschformeln:

Nun loube, lindlein, loube (EBL 405),
Trabe dich, tierlein, trab (EBL 859),
So reis, so reis, feins röselein (EBL 406),
Nun bieg dich, baum (Uhl 343),
Nun reif, nun reif, du küler tau (EBL 447 b),
Nun fleug, nun fleug, gut vögelein (EBL 417),
Schein aus, du liebe sonne (EBL 422),

und andere ältere Beispiele, alle an Tiere und Naturdinge gerichtet. Man wird sie unbedenklich mit Wunschformeln aus Volksmärchen (Weh', weh', Windchen) und Kinderliedanfängen (reite, reite, rößlein) in Zusammenhang bringen können. Ihre typische Stellung ist — entsprechend übrigens dem griechisch-volkstümlichen *ἄλει, μύλα, ἄλει* — am Liedanfang. Der häufige Stabreim deutet vielleicht auf hohes Alter. Man kann diesen Typus bei Daur entweder unter „Hoffnung und Wunsch" (63 ff.) einreihen oder unter den technischen Gesichtspunkt der „Strophenein-gänge" (87 ff.).

Im zweiten Hauptabschnitt kommt Daur auf die Rolle des epischen Erzählers, also des vortragenden Sängers oder Spielmanns eingehend zu sprechen bei Gelegenheit der typischen Liedeingänge (77 ff.) und Schlüsse (104 ff.). Aber auch innerhalb älterer Volksballaden sind Stil-eigentümlichkeiten zu beachten, die das „ich" des epischen Erzählers verraten:

Ich weiß nicht, wie der Junge
dem alten gab einen schlag (EBL 22^{10}).

Ich weiß nicht, was er ir verhieß
daß sie den riegel dannen stieß (EBL 147^{1}).

Ich weiß nicht, wie ers übersach,
daß im wie seinem herrn geschach (Uhl 167^{33}).

Nun weiß ich nicht wie das geschah,
und daß der blinde den hasen sah (Uhl 240 B^{4}).

Ferner: Uhl 282^{4}; EBL 147^{1}; 242^{20}.

In der Epik:

Nune weiz ich wie ein spileman
zô hove vor den kuninc quam (Rother 1710).

Nun waiss ich nit, wie es dergie
dass er den ryssen auf gelie (Ecken Ausf. 170).

Ich weiss nicht, von welchem ende geflossen über mer
zu den stainwenden kam ein grosses gotes heer (Gudrun 85).

Ferner: häufig im Biterolf 3093, 3422, 5636, 6850, 12470, 13389 usw. (v. d. Hagen). Nib.-Ld. 915 A (Einschub).

Nachzutragen ist auch der Typus des Ausrufs in der Spielmannsepik:

Wie bald er für die porten reit! (Orendel 1521).
Wie schier er daz ros dô gürte! (Orendel 966).

Er begegnet ebenso im älteren Volkslied:

Wie bald sie in die küchen lief! (EBL 1950[8]).
Wie bald in Kaiphas binden hieß (EBL 1957[14]).
Wie bald er sich inn sattel schwangth (Kopp. H. Hdr. 155[7]).
Wie bald sie sich eine dienerin Gottes nante (Bergr. 2[9]).
Wie bald er des hungers gar vergaß! (Bergreihen 48[5]).
Wie schier sie dahin quâmen! (Bergr. 2[13]).

Diese stilistischen Eigentümlichkeiten verschwinden ebenso wie die spielmännischen Eingangsformeln (Daur 77/8), sobald das Lied Gemeingut des Volkes geworden; für das ältere deutsche Volkslied bleiben sie trotzdem bedeutungsvoll.

Sehr ergebnisreich ist Daurs zweiter Hauptabschnitt „Die Formel nach ihren Erscheinungen im Liede". In einer bisher nie versuchten Vollständigkeit sind zunächst die Liedeingänge gesammelt und ihre verschiedenen Typen zusammengestellt: Anrede, Gruß (Ach Elslein, liebstes Elslein mein); Aufforderung, Frage, Ankündigung (Was wöllen wir aber heben an); der Dichter berichtet, erzählt von sich (Ich weis, ich sach, ich reit usw.); der Dichter erzählt: „Es war einmal" (Es wolt gut Jäger jagen, es reut, es ging, es war einmal ein junger Knab usw.); sonstwie typische Eingänge (der müller auf der nidermül; der meie, der meie usw.). Mit Recht weist Daur darauf hin, daß eine derartige Eingangsformel sehr wohl zwei ganz verschiedene Lieder einleiten kann und daß man vielfach geirrt hat, wenn man aus der Anfangszeile eines Quodlibetfragments auf Zugehörigkeit zu einem bestimmten Lied hat schließen wollen.

Ebensogut und vollständig sind die Liedschlüsse gesammelt (104 ff.). Ich hebe heraus die Abschiedsformeln (Alde, ich far dahin; ich sehe dich nimmermer u. a.), besonders aber die formelhaften Schlußstrophen, in der sich der Sänger des Liedleins zu nennen pflegt. Nicht der Dichter, wie sich z. B. daraus ergibt, daß für dasselbe Lied „zwen reuter zu Grimme in der stadt", oder „zwen haner zu Freybergk yn der stadt"

oder auch „zwei studenten" genannt werden, die das Lied „neu" gesungen haben wollen. Sogar diese Sängerschaft wird fragwürdig, wenn wir sehen, daß der im Lied vom Mädchen gefoppte „freie Reiter" selber der Sänger ist, oder anderswo Peter Unverdorben, der im Lied selbst dem Tode geweiht, Abschied vom Leben nahm, oder der für Mädchenraub bestrafte Adelger:

Und wer ist, der uns das liedlein sang?
ein Adelger ist ers genant,
wann im nicht wol ergangen,
er ist an einer tannen erhangen.

Weit schwieriger war es, die Strophenzeilenformeln (87 ff.) zu ordnen. Hier scheint auch mir der von Daur befolgte Gesichtspunkt der „Gerippformel" als der wertvollste: das Verb bildet die Grundlage der Formel, die in ihren ferneren Bestandteilen wandlungsfähig ist. Also: In schwartz (grün, grau, engelisch) wil ich mich kleiden; der müller (bauer) dacht in seinem mut (sinn); war begegnet jhm (ir) auf der heide (auf dem wege, up dem water)? Für die Wahl des Schlußwortes einer Formel ist oft der Reim maßgebend: Von dir wil ich nicht wenden (weichen, scheiden, wancken, wencken, keren, lassen ab, lassen). Am ausgeprägtesten erscheint die Formel in der Strophe eingangszeile; fast sämtliche Beispiele Daurs sind solche Eingangsformeln — Daur fügt hinzu: „Durchaus ohne aber nur dies zu sein". Wenn Daur aber dabei durchblicken läßt, daß solche Zeilenformeln an jeder beliebigen Stelle der Strophe stehen können, so stimmt das für die Lyrik allerdings, nicht aber für die Ballade. Beweis: die zahllosen Formeln, die eine direkte Rede einleiten; die Zeitbestimmungen; überhaupt eine Anzahl Formeln, die unbedingt eine Ergänzung verlangen:

Der graff war ein zornig man . . .
ir bruder über den hof einreit . . .
er nam das megdlein an der hand . . .
dem grafen kam die maere . . .

Solche Formeln können nie an den Strophenausgang treten; wohl können sie bei Strophenerweiterung aus der ersten Zeile rücken, bleiben aber in der ersten Strophenhälfte stehen:

Typus: der Müller in die mülen trat.

A (Ambroser Liederbuch) 173, 4, 1; 173, 5, 1; U 74 a, 4, 1; 137, 9, 1; 137, 11, 1.

Verschiebung nur in die erste Strophenhälfte:

Wol hin umb halber mitternacht
der reiter auf die gassen trat,
er trat wol auf die straßen
er fand sein pranns meidlein entschlafen.

U. 107, 4.

Und wie es morndrigs tage ward
Frau würtene für die kammer trat:
stand auf, stand auf, du schlöde bur,
füll deinen gästlinen häfelein zu.

U. 121, 15.

Sobald als sie das Wort aussprach,
Junker Caspar in den stadel trat,
den Lindenschmied wolt er fangen;
er schlug und stach alles was er sah:
Lindenschmied, gib dich gefangen!

A. 116, 5.

Überhaupt ist der Zusammenhang zwischen zwei formelhaften Zeilen von Daur etwas äußerlich erklärt worden. Ich schiebe das darauf, daß Daur zwischen Ballade und Lyrik nicht prinzipiell unterschieden hat. Mir scheint allgemein der Zusammenhang in der Ballade ein ganz anderer, engerer als in der Lyrik. Daur glaubt, formelhafte Verspaare würden durch den „Reim" erzeugt (111), anderswo (146) erklärt er die häufige asyndetische Verknüpfung von Verszeilen so: „Weil das Volkslied von Anbeginn mit einem Bestand von festen Formeln wirtschaftet, die der Schmiegsamkeit und Anpassungsfähigkeit entbehren, hat sich jene ob ihrer großen dichterischen Wirkungen oft bewunderte Darstellungsweise rein bedürfnismäßig gebildet". Mir scheint nun die durch solch typische Reime und durchs Asyndeton nebeneinandergestellten Verszeilen einen tiefergehenden Zusammenhang zu haben. Wir beobachten in älterer deutscher Poesie eine Vorliebe für Zweiteilung gewisser Motive. Ich wähle als bekanntes Beispiel:

„Er hub uf unde trank".

Man vergleiche damit die Reimformel (Daur 123):

Er setzt das gleßlein an den mund,
er tranck es aus bis auff den grund.

Sind hier zwei beliebige Zeilenformeln willkürlich oder des Reims wegen aneinandergereiht? Nein, sondern das entscheidende ist: Ein Vorgang ist in zwei Untervorgänge zerlegt worden. Man vergleiche daraufhin:

Der schreiber hub uf sin weiße hand,
er gab dem herrn ein backenschlag.

Hans Markgraf setzt sich auf sein roß,
er jug damit nach der mutter schloß.

Man setzt schön Annelein oben an tisch,
man gab ir wildbret unde fisch.

Er nam sie bei der weißen hand,
er fürte sie in den grünen wald.

In diesen und vielen andern liegt kein sprungweises, willkürliches Aneinanderreihen einzelner Zeilenformeln vor, sondern ein planvolles Zerlegen eines Motivs in zwei Untermotive: Einführung einer Handlung, Durchführung einer Handlung. Gerade das Asyndeton, der formale Unzusammenhang erscheint dadurch innerlich begründet, daß beide Zeilen im Vorstellungsleben des Volkes eigentlich eine Einheit bilden, mithin stets die erste Zeile die entsprechende zweite zur Ergänzung fordert. Eine andere bekannte Zweiteilung:

er saß unde sang.

Also zwei gleichzeitige Vorgänge, aber beide ihrer Empfindungsart nach verschieden; man vergleiche damit:

Es ritt ein ritter durch das ried,
er sang ein schönes tagelied.

Der Knab stund an der wende,
er hort der red ein ende.

vgl. Kürenberg:

Ich stuont mich nechtin spate an einer Zinnen,
da hort ich einen ritter vil wol singen.

hierzu gehören auch:

Sie sach in uber die achsel an
sie sprach: du bist kein edelman.

Er trücht sie freundlich an ir brust,
er sprach: du bist meins herzens ein lust.

Er schweift sein mantel in das gras,
er bat sie, daß sie zu im saß.

Ein dritter Typus würde sein: Teilung des Motivs in Personencharakteristik und der sich aus ihr ergebenden Handlung:

Der schultheiß was ein weiser man,
er hatt sin ässen vor im stan.

Der torwechter was ein bhender man,
sagts seinem herrn und der gemeinde an.

Der Igel was ein zürniger man,
er zog zwei blanke sporen an.

Der küinic der was ein bider man,
in pilgram kleider legt er sich an.

Das mägdlein war voll grimmigen zorn,
sie wurf das kränzlein in das korn.

So schon in der älteren Epik:

Der fischer was ein biderb (guoter) man,
er hiez in in die galîne gân.

Orendel 516, 546.

Der kunig was ein kuene man,
so ze hant rait er in an.

Biterolf 2952.

Der was ein wise junge man,
er ne wolde nuwet ane gân.

Graf Rudolf S. 19 (v. Kraus).

Diese und eine Unzahl anderer Beispiele lassen erkennen, daß sie je als ein Vorstellungskomplex aus der zweiteiligen Balladenstrophe erwachsen sind. Man wird nun fragen: gibt es nicht auch eine Drei- oder Mehrteilung solcher Motive? Das kommt gewiß hie und da vor, gewöhnlich aber liegt nichts anders vor, als sogenannte Formelverlängerung. Diese für die Untersuchung der Volksliedtechnik geradezu grundlegende Erscheinung ist von Daur überhaupt nicht erkannt worden. Formelverlängerung tritt da ein, wo der Rahmen, die Strophenform oder ein Teil derselben für die Grundformel zu breit ist. Das beginnt schon bei der Kleinformel, wenn es statt „über berg und tal" heißt: „über berg bis in das tal — wol über die heide" (— bis über die see) oder statt schläfst du oder wachst du: „wachstu oder schläfstu oder bistu tot?" Mit dieser Formelverlängerung als Zeilen- oder Strophenfüllung wird nun in erstaunlicher Weise gearbeitet. Wir hatten die Formel:

Man setzt den münich an den tisch,
man gab im wildpret unde fisch.

Der Dichter eines neuen Lieds will die Formel benutzen, aber er hat noch eine dritte abschließende, reimlose Zeile mit klingendem Ausgang. Was tun? Er verlängert die Speisekarte, indem er hinzusetzt:

Dazu eine kanne mit weine.

Oder dieselbe Formel soll auf vier Zeilen ausgedehnt werden:

Den münch satzt man oben an tisch,
sie hätten in lieb und wert,
man gab im wilpret und fisch
und was sein herz begert.

Ebenso im Epos (Etzels Hofhaltung 8 und 204):

Der kong setzt sich zu tische
wol mit den recken fein,
man pracht wilpret und fische
mocht nit zu teuer sein

In den Carmina burana lesen wir (Schmeller 146[3]):

Er nam mich bi der wizen hant
sed non indecenter,
er wist mich diu wise lanch
valde fraudulenter.

Wir erkennen unschwer die volkstümliche Grundformel heraus:

Er nam sie bi der wizen hand,
er furt sie in ein kammer was lang (EBL 178[10] und sonst)

nur verlängert durch lateinische Flickzeilen.

Im Volkslied des 16. Jahrhunderts wird die Formel meist auf andere Weise verlängert:

Do nam ers bei der hende,
bei ir schneeweißen hant,
er fürets an ein ende
do er ein gertlein fant.

Durch solche Formelverlängerungen entstehen entsprechende nichtssagende Wiederholungen:

Es gehet gen disem somer,
gegen diser somer zeit.

Ligst du in liebes armen
in liebes ermelein u. a. m.

Eine befriedigende Beurteilung dieser Formeln sucht man bei Daur vergebens. Man lese nur, was er S. 135, 172/3 und 187 hierüber zu bemerken hat. Es ist hier nicht der Platz, eine systematische Darstellung der Formelverlängerung zu bringen. Nur auf einen Typus möchte ich noch hinweisen, da er in der neueren volkstümlichen Kunstpoesie Nachahmung gefunden hat:

Es ritt gut Reuter durch das ried,
er sang ein schönes tagelied,
er sang von heller stimme,
daß in der burg erklinget.

Es war einmal ein junger knab,
er freyet des königs tochter,
er freyet sie lenger denn sieben jar,
er kondt sie nicht erfreyen.

Es begab sich einmal auf ein Zeit
daß der reiche man ausreit;
der reich was geritten aus,
ein bettler kam ihm für das haus.

Ich weis nit, was er ir verhieß,
daß sie den riegel dannen stieß,
sie stieß den riegel an ein eck
und legt den bettler an ir bett.

Ein letztes Musterbeispiel für Formelverlängerung sei in der berühmten Abschiedsformel von der Welt der Beachtung empfohlen. Zu Daurs fünf Beispielen (136/7) trage ich nach: Kopp Volks- und Gesellschaftslieder 55^{16}, EBL $17\,c^{24}$, Wackernagel Deutsche Kirchlieder II7 16^{7}; aus alledem ergibt sich als Grundlage die Zeilenformel:

Gott gesegen dich sonne unde mon,

die durch die mannigfachsten Arten der Verlängerung bis auf vier Zeilen ausgedehnt werden konnte; dabei ergibt sich die Eigentümlichkeit, daß auch Teile der Verlängerung z. B. das Abschiednehmen von „laub und gras" zuletzt formelhaft zu werden vermochten.

Schließlich gelangt Daur auch zur Feststellung typischer Strophen und Strophenbildungen (130 ff.). Früher glaubte man, wenn die Strophe eines Liedes in einem andern wiederkehrte, an eine Übernahme, eine Entlehnung. Daur bekämpft diese Ansicht; er hält solche Strophen, zumal sie meist mehr als zwei Liedern gemeinsam sind, mit John Meier für „Lieblingsstrophen" des Volkslieds. Ich gebe hier Daur in der Hauptsache recht. Die Tatsächlichkeit der Strophenentlehnung ist damit natürlich nicht aus der Welt geschafft (vgl. dazu Daur 150). Die Grenze zwischen beidem ist aber nur in den seltensten Fällen nachweisbar. Für eine sichere Entlehnung halte ich z. B. das Zersingen der Ballade von der Jüdin, und zwar unter dem Einfluß der Ballade von den Königskindern (Erk-Böhme 98).

Von größter Schwierigkeit ist das Erkennen von Strophenzusammenhängen. Daur zeigt (141 ff.) einen Typus, bei dem kleine und größere Teile einer Strophe zu Anfang der folgenden wieder aufgenommen werden:

Ich gehe mit einem kinde,
Gehst du mit einem kinde . . .

Daur stellt hier die Untertypen sehr übersichtlich und vollständig zusammen. Er hätte aber hinzufügen müssen, daß dieser ganze Typus nur einem Teil der Ballade eigen ist, nämlich dem Zwiegespräch, und daß er darum auch in der Lyrik im engern Sinne so gut wie ganz fehlt.

Im ganzen kann ich Daurs Untersuchung typischer Strophenbildungen, bei aller Feinheit der Einzelbeobachtungen, so z. B. über formelhafte Reimpaare (111 ff.) nicht als gelungen ansehen; man sieht sich gestellt vor eine verwirrende Fülle, eine Fülle jedoch ohne zusammenfassenden Gesichtspunkt; auf die Möglichkeit eines solchen für die Ballade aber glaube ich deutlich genug aufmerksam gemacht zu haben.

Der dritte und letzte Hauptteil, betitelt „die Formel im Ganzen des Liedes", baut nicht eigentlich auf dem zweiten auf und darf daher selbständige Bedeutung beanspruchen. Daur betrachtet hier einmal „verschiedene Lieder nach beiden gemeinsamen Bestandteilen", wobei es sich

nicht mehr um „Lieblingsstrophen", sondern um wirkliche Entlehnungen ganzer Strophengruppen handelt. Dasselbe gilt für die „Betrachtung von Liedern, deren eines das andere ganz enthält"; ob in beiden Fällen der Gesichtspunkt der „Formel" überhaupt noch eine Rolle spielt, scheint mir sehr fraglich; jedenfalls aber ist dieser Teil der Untersuchung für die Beurteilung der Lyrik des 16. Jahrhunderts — hierauf beschränkt sich Daurs Untersuchung — bedeutungsvoll. Solche Lieder bestehen, wie Daur an weiteren Beispielen (167 ff.) zeigt, nicht selten Zeile für Zeile aus längst bekannten und vielverwandten Einzelformeln. Über die ästhetische Wertung solcher Lieder bin ich freilich, wie eingangs hervorgehoben wurde, anderer Ansicht als Daur.

Sehr dankenswert sind die Bemühungen des Verfassers, das Vorhandensein der Volksliedformeln schon in älterer Zeit, in Minnesang und Spielmannsepik, nachzuweisen; er schlägt damit eine Brücke, wie sie vom anderen Ufer aus früher bereits durch Vogt, A. E. Berger, Rich. M. Meyer u. a. zu schlagen versucht wurde. Auch in diesem Punkte aber bleibt Daurs Arbeit noch sehr ergänzungsfähig: nicht einmal die von ihm benützten Quellen beutet er gehörig aus, wie einige von mir gebrachte Nachträge zeigen. Auch auf die mittelalterlich lateinische Poesie sei hingewiesen, deswegen weil hinter ihr sich oft Formeln deutscher Liederpoesie verbergen. So findet sich der formelhafte Liedanfang: „Nun wil ichs frölich heben an" (Daur 78) bereits im 9. Jahrhundert wörtlich belegt durch den nur in lateinischer Übersetzung erhaltenen Anfang des Gallusliedes: „Nunc incipiendum est mihi magnum gaudium" (EBL 2092 vgl. auch Orendel 19/20). So findet sich ferner der typische Anfang: Es ritt gut Reuter durch das ried; ich ritt mit lust durch einen Wald u. a. (Daur 79) schon belegt in einer Ballade, die Anhalter Bauern um das Jahr 1021 sangen, ebenfalls nur in lateinischer Übertragung erhalten (E. Schröder in Zeitschrift für Kirchengeschichte 17, 94 ff.):

Equitabat Bovo per silvam frondosam,
Ducebat sibi Merswinden formosam.

Man vergleiche auch hierzu das vorher über die Motivzweiteilung der deutschen Volksballade Gesagte.

Trotz aller Bedenken, die ich gegen Daurs Arbeit vorzubringen hatte, bleibt doch genug bestehen, was ihr wirklichen, sogar dauernden Wert verleiht. Eine Menge Einzelergebnisse bleiben unangetastet, und die mit einer Unsumme von Fleiß zusammengebrachte Materialsammlung wird der Erforschung des Volkslieds wie überhaupt der Lyrik nützliche Dienste leisten. Auf dem Wege der Erkenntnis des deutschen Volksliedstils bedeutet sicherlich die Untersuchung Daurs einen dankenswerten Fortschritt.

Frankfurt a. M.. Paul Beyer.

Herrmann Max, Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Mit 129 Abbildungen. Herausgegeben mit Unterstützung der Generalintendantur der Königlichen Schauspiele. Berlin 1914. Weidmannsche Buchhandlung. Geh. M. 20.—.

Als Robert Prutz 1846 seine „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters" hielt, konnte er das Zugeständnis fordern, „daß das Theater selbst nur ein Theil der literarischen Entwicklung überhaupt, mithin auch die Geschichte unseres Theaters nur ein Theil unserer Literaturgeschichte im Allgemeinen" sei. Man brauchte über diesen historisch gewordenen Standpunkt kein Wort zu verlieren, wenn er nicht auch heute noch fortzeugend Böses gebären würde. Die Theatergeschichte wird auf Krücken gehen, solange sie nicht wissenschaftlich scharf von der Geschichte des Dramas getrennt wird. Diesen Standpunkt aufs entschiedenste unterstrichen zu haben, ist ein erstes Verdienst Herrmannscher Arbeitsweise. In den kurzen Andeutungen theatergeschichtlicher Methode, die das Einleitungskapitel bietet, steht der wichtige Satz: „Daß in theatergeschichtlichen Festsitzungen Vorträge über die dichterische Bedeutung eines Schillerschen Dramas oder über die Tagebücher eines großen österreichischen Dramatikers gehalten werden konnten, ist ein allzu deutliches Symptom dafür, daß man auch unter den Adepten die Geschichte der dramatischen Dichtung und die Geschichte des Bühnenwesens immer noch durcheinander wirft. Das Drama als dichterische Schöpfung geht uns aber in der Theatergeschichte nichts oder nur insoweit etwas an, als der Dramatiker bei der Abfassung seines Werkes auch auf die Verhältnisse der Bühne Rücksicht nimmt, und insofern als das Drama uns einen unbeabsichtigten Abdruck vergangener Theaterverhältnisse liefert." Die starke Wechselwirkung von Theater und Drama verführt natürlich leicht zum Verwischen der Grenzen und das 18. und 19. Jahrhundert wirft dramatisch und theatralisch, Bühne, Theater und Drama dauernd zusammen. In richtiger Einschätzung der grundsätzlichen Trennung von Theater und Drama hat man diesen Vorstoß Herrmanns auch von Seiten der allgemeinen Kunstwissenschaft hervorgehoben (M. Dessoir: „Allgemeine Kunstwissenschaft", Deutsche Literatur-Zeitung 1914. Sp. 2413). Man blicke nur einmal zurück auf Arbeiten, die sich den Untertitel „Beitrag zur Theatergeschichte" zulegten und die zumeist allenfalls an der Peripherie der Theatergeschichte standen, aber in den Kreis selbst nie hineinkommen durften. Die „Gesellschaft für Theatergeschichte", die der gegebene Platz für die wissenschaftliche Förderung — denn das ist zunächst das allein Wichtige; Popularisierung im anständigen Sinne hat für später Zeit — eines noch jungen Arbeitsgebietes sein sollte, müßte Veröffentlichungen mit dem Titel „Fortsetzungen, Nachahmungen und

Travestieen von Lessings ‚Nathan der Weise'" grundsätzlich ablehnen. Bei allem dankbar anerkannten Verdienst, das die „Theatergeschichtlichen Forschungen" B. Litzmanns haben: auch hier geht Drama- und Theatergeschichte durcheinander. Und wenn wir weiter bedenken, daß eine Zeitschrift für Theatergeschichte noch gar nicht besteht, vielmehr wissenschaftliche Arbeiten aus diesem Gebiete die Gastfreundschaft der literaturgeschichtlichen Zeitschriften in Anspruch nehmen müssen, so sieht man: die wirkliche Theatergeschichte ist jungfräulicher Boden, sie steht in ersten Anfängen. Wer aber zu bauen anfängt, soll nicht schildbürgerisch bauen, will sagen: wir müssen zuerst eine Methode der Theatergeschichte haben. Und hier liegt das Hauptverdienst des Herrmannschen Buches.

H. Theod. Rötscher schreibt in seinem Seydelmann-Buche (S. 180): „Auch das glänzendste Bild, welches ein noch so feiner Kenner und phantasiereicher Mann von den Schöpfungen des großen Darstellers entwirft, wird, gegen die Wirklichkeit der für uns entschwundenen Darstellungen gehalten, immer nur wie ein scharfer Umriß gegen die kraftvolle und markige Ausführung derselben durch Licht und Farbe erscheinen." Zugegeben: das nachträgliche Bild kann die Leistung selbst nicht restlos wiederaufleben lassen. Indes: ziehen wir hieraus die letzte Konsequenz und stimmen einem Kenner und Zweifler wie Tieck zu, der gesagt hat, der ferne Leser erhalte trotz allem Schildern kein Bild einer selbst nicht miterlebten Aufführung, so wäre der Theatergeschichte das Todesurteil gesprochen; hat sie keine Mittel, Vergangenes wieder aufleben zu lassen, so ist alles andere, was sie leistet, unnötige Nebenarbeit, sie selbst ist zwecklos. Denn das muß doch der letzte Sinn theatergeschichtlicher Forschung sein: die Bühne der Vergangenheit in ihrer Gesamtheit zu rekonstruieren, eine Aufführung wiedererstehen zu lassen, wie es B. Voelcker für die Berliner Hamlet-Aufführung geleistet hat. (Die Hamlet-Darstellungen Daniel Chodowieckis 1916). Gewiß ist es wichtig, briefliche Äußerungen von Schauspielern zu haben, und Iffland-Briefe sind durchaus eine vorarbeitende theatergeschichtliche Publikation; gewiß ist es wichtig, „Aktennotizen, Kritikerurteile, Bilder zusammenzufügen" und andere Materialbeschaffungen zu leisten. Aber das ist noch keine Theatergeschichte. Namentlich muß für die Schauspielerbiographie eine weniger nötige Betonung des Nur-Biographischen, weniger Zusammenstellung von zeitgenössischen Werturteilen, statt dessen aber ein Herausarbeiten des Künstlerischen gefordert werden. Denn — sagt 1781 schon einmal ein besonnener Schauspieler in Reichards Theater-Journal — „ein ... sichtbarer Fehler dieser Kritiken ist das Lakonische, womit diese Kritiken abgefaßt werden. Herr N. ist mittelmäßig. Madame N. schlecht ... Was soll dies, was kann dies nützen". Das gilt auch für die Schauspielerbiographie. Was wir wissen wollen, ist: mit welchen schauspielerischen Mitteln hat der Künstler gearbeitet? Nicht: war er ein guter oder

schlechter Schauspieler? Wie steht es mit seiner Deklamation, welche Töne überwiegen bei ihm, welche Gesten sind ihm eigen, ist er mehr ein Sprecher oder mehr ein Bildner usw. Solche Beantwortungen geben dem Nachlebenden ein Bild des Künstlers. Gibt es nun aber außer dem bislang benützten Material noch ein weiteres Hilfsmittel? Herrmann hat zuerst auf die Ausnützbarkeit der szenischen Bemerkungen besonders in den Schauspielerstücken für die Theatergeschichte hingewiesen, der in ihnen „enthaltenen Andeutungen und ihres theatralischen Sinnes", indem auf der psychologisch leicht erklärlichen Tatsache aufgebaut wird, daß der dichtende Schauspieler, absichtlich oder nicht, beim Schreiben seiner Stücke wenn auch keineswegs immer sein eigenes Spiel, so doch jedenfalls das seiner engeren Umgebung, seiner eigenen Zeit im Auge hat und seine Anweisungen danach einstellt. Mögen diese Stücke immerhin literarisch ohne Wert sein, sie sind theatergeschichtlich von wichtigem Interesse. Niemand wird behaupten wollen, daß man aus solchen szenischen Anweisungen allein und für sich die Schauspielkunst eines einzelnen erkennen oder die Regiekunst wiederaufleben lassen könnte, obschon sie für ältere Zeiten die einzige Quelle sein können. Aber zur Ergänzung und Kontrollierung der aus sonstigem Material gewonnenen Resultate ist das aus ihnen gewonnene Bild von durchaus wichtiger Bedeutung. Oder sollte man nicht, wenn in den Spielbesprechungen über einen Schauspieler wiederholt erwähnt wird, sein mimisches Vermögen sei nicht stark, in der Tatsache, daß in desselben Schauspielers Stücken Vorschriften für die Mimik fehlen, einen willkommenen Beleg für die richtige Einschätzung des Künstlers sehen müssen? Es läßt sich füglich bezweifeln, ob ein Schauspieler-Dichter des 20. Jahrhunderts wirklich so außerhalb der stark nivellierten Bühnenanweisungen stehen und ferner der Arbeit des Regisseurs so wenig überlassen sollte, daß man aus szenischen Anweisungen seiner Stücke seine Schauspielkunst herausfühlen könnte. Nun: Anders arbeitet der hierin naivere Schauspieler des 18., anders der des 20. Jahrhunderts. Aber Herrmann weist diese Bedenken schon selbst zurück: seine Methodologie gibt kein Rezept für all und jeden Fall, und eine „Beweglichkeit in den Rekonstruktionsmethoden" müssen die verschieden gearteten theatergeschichtlichen Perioden voraussetzen. Und so braucht man auch einem anderen Einwande kein sonderliches Gewicht beizulegen, daß ja nicht alle Schauspieler auch gleichzeitig Stückeschreiber gewesen sind (obschon ihre Zahl keineswegs klein ist), und daß daher das methodische Mittel nur bei einem bestimmten Teile anwendbar ist. Man mag — betont Herrmann — fürs erste diesen Schauspielerdichtern nahezukommen suchen; haben wir dadurch genügend sichere Stützpunkte, dann wird spekulative Kombination auch „minder günstig Beleuchtetes" aufhellen können. Was im ganzen dazu gehört, vergangene Schauspielkunst zu rekonstruieren, faßt Herrmann zusammen: „Die dürftigsten urkund-

lichen Notizen gilt es hier in wirkliches Leben umzusetzen und die szenischen Bemerkungen des Dichterregisseurs bis ins letzte auszubeuten, die besonderen Zwecke und Bedingungen der Vorstellungen, die Gesamtfähigkeit der Mitwirkenden, die schauspielerische Tradition, die von früheren Zeiten her besteht, den Raum, auf dem der Darsteller sich bewegt, und dergleichen mehr zu berücksichtigen, die Menschendarstellung in der Erzählung und in der bildenden Kunst gegen die theatralische abzugrenzen und besonders die letztere dadurch scharf zu beleuchten. Das Wichtigste wird doch immer sein, den papierenen Ermittlungen dadurch zum Leben zu verhelfen, daß man sie in die Praxis der eigenen Stimme, des eigenen Körpers, der eigenen Seele überträgt, und so in unwillkürlicher Ergänzung aus der lückenhaften Überlieferung ein blutvolles Gesamtbild herstellt, sowie der Literarhistoriker schließlich doch eine größtenteils verlorene Dichtung nur dadurch herstellt, daß er die kritisch hergerichteten Reste in seine eigene Seele aufnimmt und zum Zwecke der Neuschöpfung des Verlorenen sich in den alten Dichter verwandelt". Wer aber über ein solches schauspielerisches Einfühlungsvermögen nicht verfügt, dem werden letzten Endes die Lösungen solcher Aufgaben nicht gelingen können.

Das schwierigste Kapitel für theatergeschichtliche Rekonstruktionen ist die Schauspielkunst, und deshalb habe ich gerade das vor allem hervorgehoben. Herrmanns theoretische Darlegungen sind sehr knapp, man hätte sie ausführlicher gewünscht. Aber ihm liegt mehr an einem praktisch durchgeführten Beispiel, das die Berechtigung seiner Methode beweisen würde. Und ein besonders schwieriges greift er heraus: Hans Sachs.

Von den Aufführungen Hans Sachsischer Stücke hat man keinen anderen Überrest als die heute noch in Nürnberg stehende Marthakirche, in der seit 1550 Hans Sachsische Stücke gespielt wurden. Unter Berücksichtigung und Ausbeutung des schier ungeheuerlichen Materials in den Stücken stellt er den Verlauf der Aufführung einer Tragödie, des „hüernen Sewfrid" (nach d. Handschr. herausg. v. Goetze, 1880) aus dem Jahre 1557 wieder her. Wenn dabei eingewendet wird, daß bei günstigenfalls gelungener Rekonstruktion dieser Aufführung damit noch nicht die Aufführungen Sachsischer Stücke überhaupt gezeigt seien, so verkennt man, daß es viel wichtiger ist, das eine Rätsel zu lösen, als die ganze Masse der Stücke zusammenzuwerfen und daraus dann Gesamtschlüsse zu ziehen. Dann kommt ein Gebräu heraus, wie A. Glock „Die Bühne des Hans Sachs" (1903) es hergestellt hat. Im übrigen isoliert Herrmann das Stück nicht, wofern es sich darum handelt, ob die Rekonstruktion der Bühne auch den Bedingungen der anderen Sachsischen Stücke gewachsen ist.

Die Maße des etwa 0·80 Meter hohen Bühnenpodiums lassen sich ausrechnen: die hintere Hälfte der Bühne liegt, 6 Meter breit und 2,2 Meter tief, im Chorraum, die vordere, 12 Meter breit und 2,6 Meter

tief, ragt in das Kirchenschiff hinein. Die Abgrenzung dieser Maße ist nicht willkürlich angenommen, sondern geht mit Notwendigkeit aus den Forderungen der Stücke, aus den szenischen Anweisungen hervor. Die Erhebung des Podiums ergibt sich aus solchen Vorschriften, wie (Cleopatra, 1560): „Er senckt den angel durch ein loch. Im wird ein lebendig fisch daran gesteckt, den zeucht er herauf." Dadurch, daß die Schauspieler aus der Sakristei herkommen müssen und von rechts über eine Treppe die Bühne betreten, ist die Ausdehnung in der vorderen Breite bis zur Sakristeitür gegeben. Die Tiefe der Bühne wurde ermittelt durch Anweisungen wie: „Sewfrid schawt ins hol. Der trach schewst heraus auf in." „Wo liegt diese Höhle, die zugleich ein Auftrittsort sein muß, da der Drache herauskommt?" Es gibt nur eine brauchbare Antwort: Da ein Auftreten von hintenher nicht in Frage kommt, muß dieser Höhleneingang an der Seite gewesen sein, d. h. es muß die Möglichkeit bestanden haben, aus der Sakristei direkt in den Altarraum zu gelangen, ohne den Umweg über die vordere Treppe. Was sich so aus den szenischen Bemerkungen als Forderung ergibt, wird durch bauamtliche Feststellung zur Gewißheit: ein solcher Eingang ist bei späterem Umbau verschwunden. Bis zu dieser Sakristei-Altarraum-Tür muß die hintere Bühnengrenze gereicht haben, durch die die Tür geteilt wurde, damit auch eine Verbindungsmöglichkeit hinter der Bühne bestand. Sicherer läßt sich die Zuverlässigkeit dieser Arbeitsweise niemals beweisen. Freilich genügt nicht die Durcharbeitung der im Druck vorliegenden szenischen Bemerkungen, sondern man muß auf die Handschriften zurückgehen, um aus den Abweichungen zu erkennen, daß Hans Sachsens Niederschriften angefertigt wurden vom Standpunkt des „Bühnen-Inspizienten" aus, der hinter der Szene, hinter dem die Bühne abschließenden neutralen Vorhang steht und das Auftreten der Schauspieler dirigiert, für das Sachs, wenn es von hinten geschieht, „eingehen" gebraucht; den von vorn Auftretenden aber läßt er „kommen" — eine der vielen sich aus der Durchforschung der szenischen Bemerkungen ergebenden wichtigen Feststellungen Herrmanns. Irgendwelche kulissenartigen Dekorationen hatte Sachs nicht, und daraus erklärt es sich, daß er Landschaftssituationen, um die Illusionskraft seiner Zuschauer nicht allzu sehr in Anspruch zu nehmen, schon im Texte entsprechend vorbereitet, was sich für Innenszenen erübrigt. Ist, wie 1556 im „Simson", eine praktikable Tür nötig, so ist sie rechts an der Kanzel in Angeln angebracht. Ein Vordervorhang fehlt, so daß zum Schlusse etwa vorhandene Leichen fortgetragen werden müssen, nicht aber von „Theaterdienern", sondern von Personen des Stückes, denen wohl auch zumeist das Besorgen der Requisiten zufiel.

Die Erörterungen über das Kostümwesen des Sachsischen Theaters baut Herrmann auf breiter Quellengrundlage auf, indem er Trachtenbücher des Mittelalters, namentlich den wichtigen Berliner Kodex des

Nürnbergers Sigismund Heldt, und Handschriftliches, wie Sachsens „Stulticia mit ihrem Hofgesind" (1532) in Einsiedeln, benutzt und nun sieht, wie eine immer noch lebendige mittelalterliche Kostümtradition sich verbindet mit einem neuerwachten Interesse für authentische Tracht auch auf dem Theater; bei Sachs indes wohl immer so, daß Stoff und Farbe bei ihm Forderungen finden, kaum aber der Schnitt der Kostüme.

Auch sein Kapitel „Schauspielkunst" (S. 136 fg.) stützt Herrmann mit möglichster Sicherheit. So wie die meistersingerische Lyrik ihr Ideal in vollständiger Gleichförmigkeit sieht, so verzichtet auch ihre Schauspielkunst auf Individualisierung. Man hat ein geringes Maß von Ausdrucksbewegungen und Vortragstönen, so gering, daß es eben dem Dilettanten leicht andressiert werden kann. Aktion ist das eine Ziel (Kampf: „par und par" oder „sie jagen einander lang umb, sie weichen zurück auff der pün herum"), und das andere: Gestus; und diese meistersingerische Gestik ist (S. 152) „von einer nach dem symbolischen strebenden Einfachheit und Großzügigkeit, die dem Zuschauer sofort deutlich machen, worum es sich handelt . . . und die . . . — im großen Drama — allem Naturalistischen sich fernhalten", so daß etwa der Schlafende immer sitzt, der Kranke steht und der Getötete höchstens „ein wenig zabelt", bevor er stirbt. Und all das Antinaturalistische wird bestätigt durch eine Beantwortung der Frage: Welche seelischen Erlebnisse liegen der Nürnberger Schauspielkunst zugrunde und werden von H. Sachs besonders akzentuiert?, die einen feierlich-zeremoniellen, lyrisch-pathetischen Charakter der Schauspielkunst als Schlußfolgerung ergibt.

Ein sehr breites Hilfskapitel setzt für die Beantwortung der Frage: Wie steht H. Sachs zur mittelalterlichen Gebärdensprache? die Schauspielkunst des Mittelalters und die Geste in Epos und geistlicher Bildkunst auseinander. Gewiß sind Verbindungslinien vorhanden zwischen H. Sachs und der gleichförmig unfreien mittelalterlichen Schauspielkunst; denn auch bei Sachs haben wir „stabile" Gesten, auch bei ihm das Fehlen von Gesichtsmimik (das freilich für das mittelalterliche Theater eine wohlgegründete Berechtigung hatte), auch bei ihm das „Prinzip der Stilisierung der Bewegungen unter fast völligem Ausschluß aller Individualisierung" (S. 249). Und wenn des weiteren auch Zusammenhänge meistersingerischer Schauspielkunst mit dem Schultheater zu zeigen sind, vor allem die Gemeinsamkeit im schematisierten Heranbilden von Dilettanten, so sind doch die Unterschiede beider: starke mimische Tätigkeit des Schulschauspielers gegenüber mimikarmer, aber gestenverwendender schauspielerischer Leistung bei Sachs so stark, daß „die Nürnberger Theatergestik doch wohl nichts Abgeleitetes, sondern eine selbständige Schöpfung des Zeitgeistes ist" (S. 268).

Die erste der beiden umfänglichen Arbeiten Herrmanns wird deswegen auch sachlich im Vordergrunde stehen müssen, weil sie neben

methodischer Bedeutung so wichtige positive Ergebnisse hat, daß man ihnen in Zukunft kaum wird etwas zufügen oder abnehmen können. Was an Einwänden und Zweifeln sich bringen ließe, hat Herrmann selbst eingeworfen und beseitigt; dazu arbeitet er viel zu vorsichtig. Was aber besonders unterstrichen werden muß, scheint mir das zu sein: die philologische Behandlung theatergeschichtlicher Probleme. Denn so wie die Literaturgeschichte der Philologie bedurfte, ebenso müssen wir erst einmal Theaterphilologie treiben und Theaterphilologen heranbilden, bevor wir Theatergeschichte schreiben. Hier aber haben wir Theaterphilologie im besten Sinne. Von hier aus gesehen scheint mir auch der zweite Teil des Buches „Dramenillustrationen des 15. und 16. Jahrhunderts" sehr bezeichnend: im Endresultat negativ und trotzdem voll belehrendster und belebendster Aufschlüsse, ähnlich darin Herrmanns früherem Parergon „Ein feste Burg". Aber gerade solche Philologenarbeit darf sich die Theatergeschichte nicht verdrießen lassen, sie braucht sie.

Die Beziehungen von Bühne und Bildkunst sind schon wiederholt beachtet worden; aber die Fragestellung lautet hier in dem zweiten Teil: Welchen theatergeschichtlichen Wert und Sinn haben die Dramenillustrationen, zunächst antiker Dramen, und hier wieder so gut wie ausschließlich die des Terenz? Können die Miniaturen im „Térence des Ducs" allenfalls etwas hergeben für die mittelalterlichen iaculatores und die Vorstellung, die ein Gelehrter zu Anfang des 15. Jahrhunderts sich von antiken Aufführungen macht, so bieten auch die Bilder des „Eunuchus" von 1486, des Lyoner Terenz von 1493, dessen Bildkünstler gelehrt beraten ist von Jodocus Badius, und des vom letzteren beeinflußten Straßburger Terenz von 1496 (der, am mittelalterlichen Theaterspiel orientierte Bilder aufweisend, daher nach dieser Richtung nicht ohne Bedeutung sein könnte), keine auf eine Aufführung zurückgehenden Bilder, sondern lediglich Buchillustrationen. Bei den Bildern des Baseler Terenz verweilt Herrmann länger und macht in der Dürer-Hypothese, die von Daniel Burckhardt (1892) verteidigt und von W. Weißbach (1896) abgelehnt war, außerordentlich wahrscheinlich, daß die Bilder deswegen nicht von Dürer stammen können, da sie ohne die Vorlage des Straßburger Terenz von 1496 nicht denkbar sind, also erst den Jahren 1497/98 angehören können, als Dürer für Basel nicht mehr in Frage kommt. Wichtig ist hier noch eine im einzelnen begründete Hypothese Herrmanns, daß möglicherweise Sebastian Brant diesen Terenzbildern beratend nahe gestanden hat.

Ausgehend von Beziehungen des Lyoner Terenz (durch Badius) zu theatralischen Darstellungen in Flandern bietet Herrmann in einem Einschubkapitel eine theatergeschichtliche Betrachtung der „Lebenden Bilder", indem er besonders eine Berliner Bilderhandschrift zugrunde legt, die den feierlichen Einzug Johannas der Wahnsinnigen 1496 in Brüssel ver-

herrlicht. Ihr wird literarisch, kunstgeschichtlich und theatergeschichtlich eine subtile Untersuchung und Würdigung zuteil. Konnten so die Terenzbilder, im ganzen genommen, keine theatergeschichtliche Quelle darstellen, so sind die „Illustrationen zu schweizerischen Dramen" (3. Kapitel) nicht ganz so beiseite zu schieben. Freilich: weder G. Edlibachs Zeichnungen noch P. Gengenbachs Illustrationen zum Spiel von den 10 Altern geben, obschon sie an wirklichen Aufführungen orientiert sind, kaum mehr her als einige typische Theatergesten. Die „Nollhart"- und „Gouchmat"-Bilder sind ohne dieses Maß von Theatersinn. Und dasselbe gilt für Niklas Manuel, bei dem Autor und Bildkünstler sich in einer Person vereinigen, und es ließe sich auch von den Bildern zu den Dramen Jak. Ruofs sagen, wenn nicht zwei Tellbilder interessanten theatergeschichtlichen Aufschluß gäben: einmal die Abbildung des Herolds, besonders kostümlich, und ferner die Zusammenstellung des Herolds mit dem „Actor", d. h. dem Regisseur, dem Dichter-Regisseur, der nun als mit auf der Bühne stehend gedacht werden muß, das Buch in der Hand, Soufflierarbeit leistend. Und theatermäßig wiedergegeben ist bei Ruof ferner in der Handschrift seines Dramas „Der Weingarten des Herrn" alles, was mit Hölle, Engel und Teufel zu tun hat.

Mir kam es hier vornehmlich darauf an, das Buch theatergeschichtlich in seiner sachlichen und methodischen Bedeutung herauszustellen, mit leiser Andeutung des literaturgeschichtlich Erwähnenswerten. Es steckt indes eine solche Fülle von Einzelresultaten in dem Buch, und es vereinigt des Philologischen, Literarhistorischen und Kunstgeschichtlichen — und dabei muß man auch des reichen und wertvollen bildlichen Materials gedenken — so viel, daß man ihm nur gerecht werden würde, könnte man all die Linien wirklich aufdecken. Letzten Endes werden auch die engeren Fachgenossen der Arbeit nur als Lernende gegenüberstehen können. Darüber hinaus aber möchte man dem Buch für das Bewußtsein dankbar sein, mit dem man es verlassen darf: Wir können, wenn wir wollen, eine Theaterphilologie haben, wofern nur immer dem theatergeschichtlichen Dilettantismus eine so wirksame Waffe entgegengehalten wird wie hier.

Berlin-Steglitz. Hans Knudsen.

Neuere stoffgeschichtliche Literatur.

Stoeß Willi, Die Bearbeitungen des „Verbrechers aus verlorener Ehre" (Breslauer Beiträge. Neuere Folge. Herausgegeben von Max Koch und Gregor Sarrazin. Heft 37). Stuttgart (J. B. Metzlersche Buchhandlung) 1913. M. 2·40.

Hermsen Hugo, Die Wiedertäufer zu Münster in der deutschen Dichtung (Breslauer Beiträge. Neuere Folge Heft 33). Stuttgart 1912. M. 4·80.

Dohn Walter, Das Jahr 1848 im deutschen Drama und Epos (Breslauer Beiträge. Neuere Folge. Heft 32). Stuttgart 1912. M. 7·—.

Nach längerer Pause haben wir wieder einen erfreulichen Aufschwung in der Zahl der Fachgenossen zu verzeichnen, die dem stoffgeschichtlichen Gebiete ihre Tätigkeit zuwenden. Das Gegenteil wäre auch eher verwunderlich; unsere ganze Wissenschaft bietet fast nirgends so weite und so tiefe Einblicke, nicht nur in den Gang der Literaturgeschichte, sondern der Menschheitsgeschichte überhaupt, wie hier. Welche Fülle von Gesichten eröffnet die verschiedene Gestaltung eines Stoffes in den einzelnen Zeitabschnitten doch dem aufmerksamen Beschauer! Wie etwa ein Sagenstoff zuerst in wortgetreuester Anlehnung an seine Quelle gleichsam dichterisch gestammelt wird, wie ihn eine hitzige Kampfesperiode, etwa die Reformationszeit, zu einseitiger Ausschlachtung ihrer Ziele benützt, wie das 17. Jahrhundert ihn trivial macht und das tönende Ritterdrama ihn mit neuem Scheinleben erfüllt, wie schließlich eine grüblerische Literaturgruppe in der schlichten Sage letzte große Menschheitsprobleme zu lösen findet, das alles kann eine solche Untersuchung zeigen. Oder sie kann ein geschichtliches Ereignis in der wandelnden Wertschätzung der Jahrhunderte begleiten, aufdecken, welche Ziele Widerhall in den einzelnen Perioden fanden, welche Bestrebungen mit heißer Leidenschaft bekämpft wurden oder eindruckslos vorüberrauschten. Und daneben dürfen solche Arbeiten nicht vergessen, daß sie Philologenarbeiten in dem schönsten Sinne des Wortes sein sollen, dürfen sie nicht vergessen die Treue im kleinsten, das Aufstöbern auch der scheinbar unbedeutendsten dichterischen Bearbeitung des betreffenden Stoffes, die genaue Kenntnis der Person des Verfassers, seiner Quellen und seiner Abhängigkeit von seiner Zeit. Und endlich die Sichtung dieses großen Materials, die Scheidung von Wesentlichem und Unwesentlichen — auch in der Darstellung.

Die Darstellung, — ja das ist der wundeste Punkt der meisten stoffgeschichtlichen Arbeiten und nirgends fällt sie mehr ins Gewicht als hier. Sammeln — das können wir ja alle und dank der Auskunftsstelle der Berliner Königlichen Bibliothek ist ja jetzt viel mehr erreichbar als früher, und an Vollständigkeit läßt das Material ja in den seltensten Fällen zu wünschen übrig. Aber die Vollständigkeit, so erstrebenswert sie an sich ist, bleibt nicht das Ende unserer Forderung. Wenn Inhaltsangabe auf Inhaltsangabe in ödem Gleichmaße folgt, wenn die Wandlungen des Stoffes in den verschiedenen Werken nicht

richtig beleuchtet werden, dann wird der ausdauerndste Forscher mit Stöhnen den Band aus der Hand legen — vielleicht noch einen Blick auf die Materialsammlung werfen, die der liebenswürdige Verfasser als Anhang mitgegeben hat. Aber warum hat er dann nicht nur diese Materialsammlung gegeben und uns das übrige erspart? Freilich gibt es sogar Leute, die den stoffgeschichtlichen Einzeluntersuchungen überhaupt kein anderes Ziel stecken möchten, bis einmal der Mann kommt, der sie alle in einer großen Stoffgeschichte vereinigt, d. h. die Rosinen aus dem Kuchen pickt.

Keine Forderung ist törichter als diese. Entsagen freilich wird in unserer Wissenschaft groß geschrieben, aber das Gebiet der Stoffgeschichte allein hat keine Veranlassung, darin Übermenschliches zu leisten. Es besteht nicht die geringste Gefahr, daß die objektive Beurteilung ganzer Zusammenhänge getrübt werden könnte, wenn ihre Zusammenfasser, die sie doch am besten kennen müssen, dem Werke mehr Licht, jenem mehr Schatten geben. Denn nachzuprüfen ist hier sehr leicht; bei den Werken, die bekanntere Namen unserer Literaturgeschichte als Verfasser aufweisen, kennt man den Mann, bei den anderen doch die Zeit, in der sie lebten. Grobe Verstöße gegen herrschende Anschauungen werden also leicht festzustellen sein, ergibt die Nachprüfung ihre Richtigkeit, so haben wir etwas gelernt, wenn nicht, so war der Schaden nicht allzugroß. Was aber beginne ich mit langatmigen Inhaltsangaben, die in keinem Zusammenhange zueinander stehen, worin ich 32mal erfahre, daß Herr X. Frau Y. erstochen hat, oder Herr U. Fräulein V. ver- oder entführt hat? Derartige Arbeiten sind doch überhaupt zwecklos, denn Schlüsse aus ihnen zu ziehen, was sie gütigst dem geneigten Leser überlassen, ist unmöglich, da man ja gar nichts erfährt, als die allernacktesten Tatsachen, die natürlich in jedem Werke, das ein- und denselben Stoff behandelt, so ziemlich dieselben sein müssen. Das geistige Band läßt sich da nicht knüpfen.

Solcher Arbeiten hat die Stoffgeschichte leider eine recht erhebliche Anzahl zu verzeichnen und sie tauchen immer noch auf. Darum können wir nicht nachdrücklich genug darauf hinweisen: Weg mit dieser falschen, nur materialsammelnden Entsagung! und zweitens: Darstellung des Gefundenen von leitenden Gesichtspunkten aus (nebenbei in lesbarem Deutsch).

Eine letzte große Klage ist die Stoffwahl. Es ist nicht jedes geschichtliche Ereignis, nicht jede Sage, nicht jedes Märlein von solch großer Wirkung gewesen, daß es einen lohnenden Widerhall in unserer Dichtung gefunden hat. Das kann man nun beim Beginne der Arbeit nicht wissen, aber stellt es sich heraus, daß das vorgefundene Material nicht reicht, so mache man lieber einen Artikel aus einem Buch als umgekehrt und stemple nicht einen Mäusekrieg zu einer Titanenschlacht. Hier vor allem ist die Entsagung angebracht, hier aber wird sie am wenigsten geübt.

Die Bücher, die mir heute zur Besprechung vorliegen, verdanken ihre Entstehung alle der Anregung einer Stelle, die sich um die Bearbeitung stoffgeschichtlicher Themen ein hervorragendes Verdienst erworben hat, dem Breslauer Literarhistoriker Max Koch. Unbeschadet der Kritik, die wir an Einzelheiten einsetzen müssen — der schwerste Vorwurf sei gleich gesagt, die Arbeiten sind alle zu sehr nach einer Schablone, wobei ich freilich nicht weiß, wie weit der Einfluß Max Kochs sich hierbei geltend gemacht hat — möchten wir diese Bestrebungen auf das wärmste anerkennen, denn die Stoffgeschichte hat nicht allzuviele Förderer gefunden, die ihre Schüler auf dieses Gebiet führten, dessen Bedeutung wir oben zu kennzeichnen versuchten und die so umfassende Aufmerksamkeit ihm zugewandt haben, um nach den verschiedensten Richtungen hin anregend tätig zu sein. Auch heute finden wir Themen umfassender Bedeutung, wie nur engerer, aber nicht weniger interessanter literarischer Beziehungen, die zeigen, daß Max Koch seine Schüler nicht beschränkt.

Die Bearbeitungen des „Verbrechers aus verlorener Ehre" von Willi Stoeß geben eine kurze, aber recht brauchbare Übersicht über den Lebenslauf des Sohnes des Gastwirtes „Zur Sonne" Johann Friedrich Schwahn, ohne freilich auf die in der Königlichen Bibliothek zu Stuttgart befindlichen Akten einzugehen, was für Hermann Kurz und Heinrich Ehregott Linck sich doch empfohlen haben würde. Der Verfasser wendet sich sodann der Schillerschen Bearbeitung zu und löst hier endlich einwandfrei die Frage des Verhältnisses Schillers zu Abel, der im zweiten Teile der „Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen aus dem menschlichen Leben", Stuttgart 1787, eine Darstellung von Schwahns Leben gegeben hat. Der von Stoeß S. 18 ff. angestellte Vergleich zwischen Schillers und Abels Darstellung zeigt in den angeführten Parallelstellen deutlich, wie belanglos diese für eine genauere Kenntnis Schillers von der angeblichen Abelschen Niederschrift sind. Der Vorwurf des Plagiats verstummt schon durch die ganz verschiedenen Zwecke, welche die Autoren mit ihrer Darstellung verbanden. Es scheint nun zweifellos, daß Abel seine Schilderung erst nach dem Erscheinen der Schillerschen Erzählung abfaßte, wohl um diese, die ja in vielen Punkten (z. B. in der Skizzierung seines Vaters, des Vaihinger Amtmannes, der Schwahn gefangen genommen) von der historischen Wahrheit abwich, zu berichtigen und zu ergänzen. Die namentlich von Weißenfels grundaus verkehrten Tatsachen, der Abel als Vorbild Schillers darstellt (Cottasche Säkularausgabe II, 410), was sowohl der Herausgeber der Ausgabe des Bibliographischen Instituts, Kerckhoff, (VI, 3—6) wie der des Hesseschen Witkowski (XIII, 17) übernommen haben, sind damit wohl endgültig richtiggestellt.

Im weiteren Verlaufe seiner Darstellung bespricht Stoeß zwei durch Schillers Erzählung hervorgerufene Dramen von geringem literarischen

Werke, deren Abhängigkeit von Schiller in der namentlich bei der zweiten recht lobenswerten Inhaltsangabe treffend hervorgehoben ist. Weniger kann man sich mit dem Hermann Kurz gewidmeten Abschnitt zufrieden geben, der den äußeren Lebensgang Kurzens und die Entstehungsgeschichte seines „Sonnenwirtes" für den Rahmen dieser Arbeit viel zu breit behandelt, wozu den Verfasser vielleicht eine Reihe ungedruckter Briefe, die ihm vorlagen, verleitet haben mag. Da aber namentlich die stoffliche Seite viel zu kurz gekommen ist — das Verhältnis Kurzens zu seinen Quellen ist nicht ausreichend dargestellt, z. B. würde ich mich nicht auf Elbens Schilderung der Akten allein verlassen — wird sich wohl empfehlen, auf die ausführliche, vor kurzem erschienene Arbeit von W. Heynen, „Der Sonnenwirt" von Hermann Kurz, Palaestra 122, hinzuweisen. Vgl. unten S. 435. Dazu fühle ich mich um so mehr berechtigt, da Stoeß hier durchaus nicht übersichtlich ist, und nicht richtig zusammenfaßt. Er bespricht zwar einzeln Kurzens Verhältnis zu Schiller, zu Abel, zu Linck (von dem aber überhaupt erst später ausführlicher die Rede ist), aber welche Fortschritte der Stoff durch Kurz gegenüber diesen erfahren, kommt durchaus nicht recht zum Vorschein. Ich empfinde die vielen A B C, α, β, γ durchaus nicht als eine Erleichterung. Auch über die Dramatisierung des „Sonnenwirtes" durch Philipp Walburg Kramer (warum mit C) werden wir nicht ausreichend unterrichtet. Die Kunzsche Bühnenbearbeitung seines Romans findet man jetzt bei W. Heynen, S. 300 ff. Die bei W. Heynen S. 281 ff. dargestellte dramatische Bearbeitung des Sonnenwirtes von Ferdinand Fränkel, die noch heute von Wandertheatern in einer Überarbeitung aufgeführt wird, ist Stoeßens Aufmerksamkeit entgangen. Daß der „Sonnenwirt"-Stoff auch heute noch nicht tot ist, zeigt Stoeß an den neuen Auflagen, die noch 1911 für Schillers und Kurzens Darstellungen veranstaltet wurden. W. Heynen weist S. 286 auch darauf hin, daß zurzeit zwei Schriftsteller, Ernst Ege und Theodor Mauch aus Stuttgart, an ein Sonnenwirt-Volksdrama denken.

Im einzelnen: S. 2 liegt wohl ein Druckfehler vor, 430—450 ist 380, nicht 370. S. 12 glaube ich nicht, daß Schiller aus Rücksicht auf seine Heimat sich nicht als Verfasser des „Verbrechers" zu erkennen geben wollte, auch eine Vermeidung einer Anklage gegen die unsicheren Zustände und die Rechtspflege dieses Landes vermag ich nicht herauszulesen. Wie paßt das zu der Ankündigung der „Thalia": „Losgesprochen von allen Geschäften, über jede Rücksicht hinweggesetzt . . ." S. 65 „der sonst völlig unbekannte" Walburg Kramer war Direktor eines Wandertheaters und hat eine ganze Reihe Theaterstücke verfaßt, unter anderem Gutzkows „Ritter vom Geiste" zu dramatisieren versucht. Vgl. hierzu W. Heynen, S. 259 ff. S. 69 möchte ich ergänzend hinzufügen, daß R. Boxberger auch in seiner Ausgabe in der Kürschnerschen National-

literatur nicht auf Abel zurückgegriffen, sondern nur Wüst herangezogen, sich also zweifellos nicht mit der nötigen Sorgfalt dieser Partie angenommen hat.

War bei der Stoeßschen Arbeit schon durch die Namen Schiller und Kurz eine gewisse Gewähr geleistet, daß der Stoff genügendes Interesse erweckt hat, um ihn in seinen Wandlungen zu begleiten, so darf man bei der folgenden schon die Frage stellen: Waren die Münsterer Ereignisse von 1535 wirklich von solcher Tragweite, daß sie in der Literatur einen Widerhall gefunden haben, der der Nachprüfung verlohnt? Oder wäre diese Aufgabe nicht besser der Lokalgeschichte zu überlassen, da das Königreich Johann von Leydens die kirchlichpolitischen Ideen der Wiedertäufer nur vorübergehend verwirklichte?

Die Literatur ist auch in der Tat durch Hugo Hermsens Untersuchung nicht bereichert worden, etwas mehr wäre aber doch wohl zu leisten gewesen, als hier geschehen ist. Eine ganz dankenswerte Zusammenstellung der über das Wesen der Wiedertäufer und über die Ereignisse in Münster handelnden Schriften leitet die Arbeit ein, die freilich etwas sehr ausführlich geraten ist. Namentlich hätte bei der Charakterisierung der ersten Nachrichten über die Vorgänge zu Münster eine straffere Hervorhebung der für die späteren Bearbeitungen wesentlichen Punkte geschehen müssen, diese Beziehungen fehlen aber gänzlich. Bei den neueren wissenschaftlichen Arbeiten, die zu einer gerechteren Würdigung der Wiedertäuferbewegung geführt haben, war neben Cornelius und L. Keller auch E. Egli zu erwähnen. Auch G. Tumbülts in den „Monographien zur Weltgeschichte" Bd. 7 erschienene Arbeit „Die Wiedertäufer" hätte ich als die am leichtesten zugängliche noch gerne in diesem Abschnitt gesehen, nicht nur in der Anmerkung auf S. 35.

Der Verfasser geht sodann zu einer Besprechung der dichterischen Bearbeitungen von Zeitgenossen über, die leider völlig unzureichend ist. Gleich bei dem ersten Gedicht, dem 1546 erschienenen Epos des Joh. Fabricius Bolandus, das dem Verfasser nicht vorgelegen zu haben scheint, beruft er sich zur Rechtfertigung auf das Urteil eines Historikers! „Aber die Darstellung ist trocken, obgleich Bolandus von dem Rechte des erfindenden Dichters noch weiteren Gebrauch als der junge Kerssenbroick macht. Cornelius weist nach, daß trotz des prosaischen Inhaltes das Gedicht für den Historiker ganz unbrauchbar ist." (S. 31.) Was in aller Welt geht das diese Untersuchung an? Und worin besteht der weitere Gebrauch, den der erfindende Dichter mit dem Stoffe gemacht hat? So geht es aber weiter. Der berühmte Humanist hat „einige nichtssagende Distichen" auf den Fall der Stadt Münster verfaßt. Warum wird dann nicht wenigstens ein einziges zitiert, damit man diese Behauptung auch nachprüfen kann? Die Spottverse des Corvinus kann er „kaum als dichterische Erzeugnisse gelten lassen". Den Beweis bleibt

Hermsen wiederum schuldig. Das Landsknechtlied von dem Sturm auf Münster wird auch nur in seinem Anfang zitiert, die für die Belagerung der Stadt in Betracht kommende Strophe bleibt dagegen weg. Ich will sie hierhersetzen:

Knipperdollinc tot sinen knechten sprack:
„ghi borghers, coemt hier op die wacht,
laet ons den hoop aenschouwen!
al waren sie noch drie duisent sterc
den prijs willen wi behouden."
Een busschieter die daer was
hi schoot drie cortouwen al op dat pas
veel snelder dan een duive;
wistent mijn vader ende moeder thuis,
si souden mi helpen trueren.

Ich zitiere nach Erk und Böhme (Nr. 280), den Hermsen nicht zu kennen scheint, sonst hätte er erwähnen müssen, daß dort noch hingewiesen ist auf ein anderes Lied „Hort, lieben Herrn ein new Gedicht" (bei v. Liliencron 457) sowie auf die Variante „Te Munster staet en steynen huys". Der Historiker Cornelius bleibt weiter Hermsens A. und O.; auch ein im Provinzialarchiv zu Münster enthaltenes handschriftliches Gedicht: „Der Mönsterschen Ketzer bichtboek" wird nach dessen Vorbild abgetan. Die wenigen Bruchstücke, die der Historiker des Hervorhebens für wert gehalten, bedingen sein Urteil. Inhaltlich tadelt er die „ziemlich trockene" Aufzählung von Tatsachen, über die Form des Gedichtes äußert er sich in folgendem merkwürdigen Satz: „Die ungleichlangen Zeilen ohne inneren Rhythmus können doch nicht als Dichtung angesprochen werden, nur weil sich die letzten Worte im Verse reimen" (S. 32). Wo soll bei einem niederdeutschen Gedicht des 16. Jahrhunderts der innere Rhythmus herkommen und wo sollen sich denn die armen Verse reimen, als mit ihren letzten Worten? Man lasse doch dergleichen überflüssige Bemerkungen, wenn man sonst nichts zu sagen weiß. Es kann einem weh werden bei diesem Abschnitt.

Nachdem man also für die Literaturgeschichte hier gar nichts gewonnen, und im allgemeinen die auch nicht gerade funkelnagelneue Erkenntnis, daß die Wiedertäufer von ihren Zeitgenossen scharfe Anfeindungen zu ertragen hatten, wendet sich Hermsen den späteren dichterischen Bearbeitungen seines Stoffes zu. Sie im einzelnen zu besprechen, lohnt nicht der Mühe, es scheinen nur ganz traurige Dichterlinge gewesen zu sein, die sich diese Bewegung zum Gegenstand ihrer Muse genommen haben. Mir kommt es hier darauf an, zu zeigen, wie wenig der Verfasser verstanden hat, eine einigermaßen klare Beurteilung der von ihm besprochenen Werke zu ermöglichen. Ich nehme z. B. das erste: C. B. Schückings „Elisabeth". Hermsen erzählt (S. 35 ff.) sehr langweilig den Inhalt nach Akten. Dann, da er wohl fühlt, wie wenig man aus dieser

Inhaltsangabe herauslesen kann, schließt er eine Art Charakteristik des Trauerspiels an, von der man aber nicht recht weiß, was er eigentlich damit will. Es widerstrebt mir, Einzelnes hier vorzubringen. Nur den zusammenfassenden Schlußsatz möchte ich hier anführen, um zu zeigen, wie wenig Hermsen imstande ist, einen einfachen klaren Satz zu bauen: „Diese groben Absichtlichkeiten, wie die Maßlosigkeit der Sprache und die formale Unbeholfenheit im Aufbau der Handlung lassen die Arbeit des jugendlichen Dichters nicht als ein fertiges Kunstwerk erscheinen." Darf ich fragen, was der Verfasser unter einem „fertigen Kunstwerk" versteht?

Die wenigen bedeutenderen Bearbeitungen der Wiedertäuferbewegung — vor Hermsens Arbeit übrigens auch wohl alle allgemein bekannt — sind nicht besser weggekommen. Carl Spindlers „König von Zion" wird von allen Seiten beleuchtet, als ob er gestern erschienen wäre und dem doch nur auf äußere Wirkungen bedachten Romanschreiber vorgeworfen, daß er keine problematischen Naturen geschaffen (S. 70) und die geschichtlichen Tatsachen und die wahren Stimmungen des Volkes in Münster nicht herausgearbeitet habe (S. 71). Viel zu breit und zu subjektiv wird auch Meyerbeers „Prophet" behandelt, der im Rahmen dieser Arbeit eine ausführliche Besprechung doch gar nicht verdient, namentlich die musikgeschichtlichen Betrachtungen (S. 84 ff.) sind mehr als überflüssig. Wenn sie noch wenigstens richtig wären! Oder führt mich da Hermsens Stil irre? „Vielleicht beurteilen wir ihn (Meyerbeer) heute ungerecht, da uns allmählich die hohen Anforderungen geläufig sind, die Richard Wagner an die Tondichtung (!) stellt. Wir sollten von Meyerbeer, den wir nur mehr als einen geschickten Musiker, vor allem in der Beherrschung des Orchestralen, gelten lassen können, nicht erwarten, daß er die tiefe Auffassung von dem musikalischen Kunstwerk als organische Verschmelzung von Drama und Musik teilte." Ich möchte den sehen, der das von Meyerbeer erwartet! Die ach! so interessante und so sehr in die Arbeit gehörige Mitteilung, daß die „Hugenotten" und der „Prophet" die einzigen Opern Meyerbeers sind, die sich bis heute im Spielplan der größeren Theater erhalten haben (S. 86), trifft nicht zu. Richtig — das wollen wir anerkennen — hat Hermsen hervorgehoben, daß durch diese Oper zum erstenmal ein allgemeines Interesse für die Geschichte der Wiedertäufer wachgerufen wurde. Das war aber auch alles, was über Meyerbeers „Prophet" zu sagen war. Robert Hamerlings „König von Sion" endlich, der ja vielleicht dessen bestes Werk ist, wird ebenfalls recht ungeschickt in einer nach den Gesängen orientierten Inhaltsangabe abgehandelt. Eine eingehende Besprechung schließt sich an, die ja hier wohl am Platze ist. Was Hermsen Hamerling hauptsächlich vorzuwerfen hat, ist der Mangel einer straffen dramatischen Gestaltung (S. 107). Weniger befreunden kann ich mich mit der Anschauung Hermsens, daß

Hamerling seine sozialpolitischen Meinungen im „König von Sion" dargestellt habe. Der Kampf zwischen Entsagung und Lebensgenuß ist doch auch hier, wie in seinen anderen größeren Werken, Hamerlings Thema.

Nach diesem Höhepunkte in den dichterischen Bearbeitungen und auch in der Hermsenschen Untersuchung sind bedeutendere Momente nicht mehr hervorzuheben. Zu loben ist, daß Hermsen Adolf Sterns „Wiedertäufer" ebenfalls in den Rahmen seiner Abhandlung gezogen hat. Bei der Besprechung der Operette „Der Prophet von Leyden" von Wilhelm Pollack und Fritz Werthoff hätte der Verfasser sich nicht so lange, namentlich nicht mit einer Kritik dieser Posse, aufhalten dürfen. Die Zusammenfassung, in der Hermsen die Nutzanwendung seiner Arbeit zieht, ist so dürftig, wie diese selbst. Die Entwicklung in der dichterischen Behandlung des Wiedertäuferstoffes, die er hier in wenigen Zeilen darstellt, geht aus seiner Arbeit durchaus nicht hervor. Daß das so verunglückte Kapitel über die Zeitgenossen auch hier keine gerechte und brauchbare Würdigung erfahren werde, war freilich vorauszusehen, wenn auch nicht Hermsens stilistische Leistung: „Für die Zeitgenossen war die Empörung in Münster ein sonderbares Ereignis, das ihnen wie manche andere ihrer Zeit als Stoff für eine lateinische Stilübung geeignet schien" (S. 155). Wie es damit wirklich beschaffen war, hätte er bei Creizenach, Geschichte des neueren Dramas III, 396 nachlesen können, wo eine Reihe polemischer und tiefgefühlter Angriffe von protestantischer Seite aus gegen die Wiedertäufer besprochen werden. Aber auch die späteren Perioden werden nur mit Phrasen abgetan, daß er seine Hoffnung auf eine dramatische Bearbeitung des Stoffes durch Gerhart Hauptmann setzt, zeigt doch auch, daß er den Entwicklungsgang dieses Dichters nicht richtig verfolgt hat. Die beiden letzten Seiten des Buches sind die wertvollsten, hier erhalten wir eine reichhaltige, wenn auch durchaus nicht vollständige Übersicht über die Wiedertäuferdichtungen, auf die man gelegentlich zurückgreifen kann. Diese bibliographische Zusammenstellung ist auch das einzig Empfehlenswerte an diesem Buch von 164 Seiten.

Fragen wir endlich nach der Ursache dieses gänzlichen Versagens, so liegt sie einerseits in der völlig ungenügenden Darstellung und dem ungeschickten Gebrauche der Muttersprache, anderseits und hauptsächlich aber an Hermsens fast eigensinniger Beschränkung auf seinen Wiedertäuferstoff, der ihn jegliche Beziehung zu der Literaturgeschichte vergessen läßt. Schlagend zeigt sich dies bei der Besprechung des „Jan von Laiden" von F. G. Freiherr v. Nesselrode, das so zweifellos ein typisches Ritterdrama ist, daß man es auch in Hermsens Darstellung als ein solches erkennt. Wie charakteristisch ist z. B., daß die bischöflichen Anhänger als „brave Kerls und teutsche Männer" (S. 44) bezeichnet werden. Aber jeder Hinweis auf das Ritterdrama fehlt. Auch was von Zustimmungen gelegentlich

zu sagen versucht wird — es ist recht wenig — genügt auf keine Weise, die Wiedertäuferdichtungen in den Rahmen der Literatur- und der Zeitgeschichte einzuordnen, was doch die Aufgabe der Untersuchung gewesen wäre.

Im einzelnen: S. 86 am Schlusse Druckfehler: Partei für Partie. S. 103 zweite Zeile von unten muß es „wahrlich" an Stelle von „wahrscheinlich" heißen. S. 109 bei der Besprechung des Schauspiels von Heinrich Brinckmann ist von „Verstößen gegen die Geschichte" die Rede. Verstöße darf man doch wohl die Abweichungen eines Dichters von der historischen Quelle nicht nennen. Auf derselben Seite findet sich der merkwürdige Satz: „Wir dürfen wohl behaupten, daß Brinckmann die Romane von Spindler und v. d. Velde gekannt hat. Doch eine größere und wertvolle Anleihe hat der Dramatiker zu seinem eigenen Nachteil den epischen Vorgängern nicht entnommen." Stilistische Ungeschicklichkeiten fallen besonders auf S. 36, S. 51, S. 56 (in zehn Zeilen dreimal „Dichter"), S. 57 unten Zeile 2, S. 59, S. 61_{12}, S. 63_{6} von unten, S. 68_{19} (unnatürlicher Reiz, der abstößt), S. 79, S. 80_{3}, S. 111, und öfters.

Noch eine Frage bleibt zu erörtern. Wie konnte eine derartige Arbeit in eine Sammlung Aufnahme erhalten, die doch auch weiteren Kreisen zugänglich ist? Als Dissertation wäre die Hermsensche Untersuchung doch für Leute, die sie zu wissenschaftlichen Zwecken verwenden zu können glauben, immer erreichbar gewesen, wozu sie also aus dem großen Kreise der Dissertationen herauszuheben und als etwas Besonderes, das sie doch wahrlich nicht ist, hinzustellen! Den Breslauer Beiträgen gereicht sie nicht zur Ehre, und gerade jetzt, da so vieles Überflüssige veröffentlicht wird, sollte man doch doppelt vorsichtig sein in der Auswahl der in Sammlungen aufzunehmenden Arbeiten, damit nicht etwa für bessere Untersuchungen der Raum weggenommen wird, wie es in diesem Falle geschehen ist.

Zu dem von Hermsen bearbeiteten Material ist noch hinzuzufügen: Neujahresgeschenk aus Westfalen für einen deutschen Knaben, Stück I, Geschichte des Schneider- und Schwärmerkönigs Jan van Leyden in Münster 1535, Göttingen 1784; Friedrich Steinmann, die Königsbraut, Dresdner Merkur 1824, Nr. 10—18; Julius Krebs, Der moderne Rübezahl, Breslau 1837 II, 202—230 (Zyklus von Reisenovellen, in denen die Münsterer Vorgänge berührt werden); J. C. Mallmann, Johann von Leyden, eine Geschichte fürs Volk, Quedlinburg 1844; Norbert Hürte, Johann von Leiden, der Prophet, Reutlingen 1856; Adolf Görling, Die Wiedertäufer, historische Novelle, Illustriertes Familien-Journal, Wochenschrift für Unterhaltung und Belehrung, Bd. 11. Nr. 267—292, Leipzig und Dresden 1859, sämtlich Prosa-Bearbeitungen; sodann ein Fastnachtsspiel „Bocoldus rex Hircaniae". „Das ist Johann

Bocolot der gekrönte (und nachmals auf die alte Gaiß gesetzte Schneider von Leyden) König der Wider-Täuffer zu Münster. In einem Fastnachts-Spihl vorgestellet von dem Hoch-Fürstlichen Collegio S. Hieronymi In Dillingen den 18. und 19. Hornung Anno MDCCXXI." Vgl. darüber Bahlmann, Jesuitendrama, Euphorion Bd. 2, S. 286—289; Eduard Lange, Die Wiedertäufer zu Münster, romantisch-historisches Gemälde in 5 Aufzügen, Berlin 1833; Hellmuth Rodland, Die Wiedertäufer in Münster, Historisches Schauspiel in 5 Aufzügen, aufgeführt im Stadttheater zu Münster am 24. August 1896; P. P. Chrusen (d. i. K. R. W. Uschner), Weltwirren, Zeitbild in 4 Akten, Berlin 1899; Otto Weddigen, Der König von Sion, Leipzig 1908. Auf dem Gebiete der Oper ist nachzutragen: Jansen, Johann von Leiden oder die Wiedertäufer. Große Oper in 4 Aufzügen, Musik von Wilhelm Alsdorf, aufgeführt 1838 zu Rostock und J. Frank, Der König von Zion, große Oper in 3 Aufzügen, komponiert von Fr. W. Markull, aufgeführt 1850 zu Danzig. Über die meisten dieser Werke gibt näheren Aufschluß die leider sehr unhandliche Dissertation von Wilhelm Rauch (nicht Bauch, wie Hermsen in seinem Vorwort angibt), Johann von Leyden, der König von Sion in der Dichtung, Borna-Leipzig 1912. Es ist noch darauf hinzuweisen, daß auch Annette von Droste-Hülshoff an eine dramatische Behandlung des Wiedertäuferstoffes gedacht hat. Man vergleiche dazu M. Kniepen, Annettens von Droste-Hülshoff dramatische Tätigkeit, Münster 1910, S. 67 ff.

Walter Dohn hat sich in seiner Arbeit „Das Jahr 1848 im deutschen Drama und Epos" eine sehr schöne, wenn auch etwas weitgefaßte Aufgabe gestellt, zu deren Lösung ein reichhaltiges Material zusammengetragen ist. Wenn das Buch trotzdem kein „klares Bild von der Widerspiegelung der achtundvierziger Revolution in wichtigen Teilen der deutschen Literatur" gibt, so liegt das vor allem an seiner Anlage. Schon der allgemeine Charakter der Literatur vor 1848 ist nicht hinreichend angegeben; außer einem wenig angebrachten Jammern über Heines Kosmopolitismus (S. 6) finden wir von Herwegh und Freiligrath nur die Namen, deren Dichtungen doch wie keine anderen das Sehnen der Zeit charakterisieren und hier notwendigerweise hätten eingehender besprochen werden müssen. Überhaupt scheint mir der ängstliche Ausschluß der Lyrik von der Betrachtung kein glücklicher Gedanke zu sein, da Zeitereignisse, wenigstens in ihrer unmittelbaren Nähe von der mehr beschaulichen dramatisch-epischen Dichtungsgattung, beiweitem nicht mit der Klarheit und Prägnanz ausgedrückt werden können, wie in der beweglicheren lyrischen. Auch der Abschnitt „Charakteristische Werke des Vormärz" leidet durch diesen Mangel an einer gewissen Einseitigkeit; nur die Verbitterung, die das Metternichsche System hervorgerufen und die sich in Spott und Hohn über die bestehenden Gewalten äußert, kommt

in den angeführten Werken zum Ausdruck, die wohl die Unzufriedenheit weiter Volkskreise ausdrücken, aber gar nichts sagen von der Hoffnung, die man auf eine Revolution setzte, von den Träumen, deren Verwirklichung man durch sie erwartete. Und wenn schon nicht Werke in der vom Verfasser bestrebten Beschränkung auf das Gebiet des Epos und Dramas aufgefunden werden konnten, hätte ein Hinweis auf die Stimmung von Männern, wie Hermann von Gilm, Robert Prutz, Varnhagen von Ense, um nur einige zu nennen, nicht fehlen dürfen, noch Gottfried Kellers so charakteristisches „Es wird schon gehen" (Gesammelte Werke X, 58) oder des gemäßigten Otto Ludwig „Völkerfrühling". Dagegen würde ich Bauernfeld, den „Revolutionär in Schlafrock und Pantoffeln", weniger in den Mittelpunkt gestellt haben. Dankenswert ist dagegen die Darstellung von Prutzens „Wochenstube" (S. 16 ff.).

Der Hauptteil der Arbeit scheint mir ebenfalls durch einen Fehler in der Anlage hauptsächlich seiner Wirkung verlustig gegangen zu sein; er ist stofflich orientiert, während eine lokale Orientierung doch das Gegebene ist. Bei einem so großen und so vielgestaltigen Ereignis, wie es die achtundvierziger Revolution ist, wenn ich da Epen, Komödien, Dramen, unter sich wieder nur zeitlich geordnet, vorgesetzt bekomme, da muß doch alles zerflattern. Lokal kann daher für die ersten Jahre nur die Gruppierung sein. Etwa Berlin (Ereignisse, Anknüpfungen, Darstellungen), Frankfurt, Wien usw. Späteren Kapiteln muß es dann vorbehalten bleiben, den Einfluß der Revolution auf bestimmte Literaturgebiete aufzuzeigen, im Anfange darf die Verbindung zwischen Ereignis und Darstellung nicht zerrissen werden, da ja damit die Grundlage der ganzen Entwicklung, der rein tatsächliche Vorgang von seiner dichterischen Ausgestaltung erbarmungslos und für immer getrennt wird. So kommt gleich zu Anfang der Dohnschen Darstellung, nachdem vorher ganz richtig betont ist, daß in der Literatur der ersten Jahre, in der Spott- und Satire sich tummeln, das ernste Drama völlig zurücktritt, ein ernstes Epos zur eingehenderen Besprechung. Bemerkenswert ist besonders in diesem I. Kapitel (1848—1850) die große Zahl der auf Seiten der Konservativen stehenden Literatur, ein Beweis, daß die Kraft dieser Partei durch die Stürme der Revolution nicht gebrochen war und ihre Satire erscheint mir fast kraftvoller als die ihrer Gegner. So berührt fast aktuell Karl Arends „Athelstan" (S. 74 ff.) namentlich in seinen sozialpolitischen Ratschlägen: „Es ist des Staates heil'ge Pflicht, den kleinen Bauer zu erhalten und alle Sorge zu entfalten, Damit der Hände Arbeit nicht Erliegt dem Druck der Kapitale". Im Schimpfen übertreffen diese Herren ihre Gegner bedeutend, wie 70 Jahre vorher die sogenannten Vaterlandsfreunde die Kosmopoliten übertroffen haben in den Streitschriften um die große Revolution. „Das deutsche Reichsvieh" von Sebastian Brunner (S. 79) ist ein hervorragendes Beispiel dafür. Oder

auch Graf Schack, dem besonders der „Kaiser von Parlamentes Gnaden" nicht eingeleuchtet hat (S. 91). Doch hat die Gegenseite, die „Dichtung des Fortschritts" wie sie Dohn nicht allzu glücklich nennt, mehr Werke von literarischem Werte zu verzeichnen, hier finden wir Namen wie Nestroy, David Kalisch, den Begründer des „Kladderadatsch", Karl von Holtei, Hebbel (der etwas zu ausführlich für den Rahmen dieser Arbeit behandelt zu sein scheint). Interessant in den Dramen der Gegenseite ist Viktor von Strauß und Torneys „Ein Fastnachtsspiel von der Demokratie und Reaktion" (S. 158), in dem der Pöbel, die gesinnungslose Masse, als Träger der Revolution dargestellt ist und eines ungenannten Verfassers „Mephistopheles als Volksmann und Privatlehrer der Wühlologie und Michelhetzerei", das sich an die Hexenküche und die Schülerszene des Goetheschen „Faust" anlehnt (S. 160).

Aus dem stofflich überaus reichhaltigen Kapitel, von dessen Inhalt diese Zeilen nur eine ungefähre Vorstellung geben können, erfährt man leider nichts Zusammenfassendes über die treibenden Motive der aufgeführten Dichtungen. Namentlich ist zu bedauern, daß die Ereignisse in Schleswig-Holstein nicht mitbehandelt wurden, über die eine Reihe von Werken dem Verfasser vorgelegen hat (vgl. S. 287/88). Auch hätte ich eine einheitlichere Zusammenstellung der Werke, die sich mit den Verhandlungen in der Paulskirche befassen, gewünscht, sowie eine schärfere Scheidung zwischen Dichtungen, die nur Stimmungen zum Ausdruck bringen und solchen, die einen tatsächlichen Vorgang zur Grundlage haben. Ergänzt wird dieses Kapitel Dohns durch eine Bonner Dissertation von Alexander Broecker, „Die Wirkung der deutschen Revolution auf die Dichtung der Zeit, mit besonderer Berücksichtigung der politischen Lyrik", Cöln 1912, auf die Dohn in seinem Vorwort hinweist. In der Dissertation, die die lokale Orientierung überaus übersichtlich durchgeführt hat — es werden unter anderem behandelt: Dichtungen und Dichter im März, Nachklänge zu den Berliner Märztagen, Herweghs Zug nach Baden, die Nationalversammlung, Gedichte auf den Reichsverweser, Freiheitskampf der Schleswig-Holsteiner, Österreich im Sommer und Herbst 1848 — wird die unmittelbare Wirkung der Revolution in der Lyrik gezeigt, mit freilich souveräner Vernachlässigung des epischen und dramatischen Materials, so daß für dieses Gebiet beide Arbeiten nebeneinander verwendet werden müssen. Die Broeckersche soll übrigens noch fortgesetzt werden.

Der folgende Abschnitt der Dohnschen Arbeit gibt ein gutes Bild der allgemeinen Resignation nach dem Fehlschlagen der achtundvierziger Hoffnungen. Die Blütezeit der politischen Dichtung ist vorüber, auch an Zahl bleiben die Werke dieser Periode hinter denen des Sturmjahres zurück. Noch immer kann man Gegner und Freunde der Revolution unterscheiden, aber der Streit ist nicht mehr so hitzig. Auf rein epischem

Gebiete hat Dohn nur ein Werk auffinden können, „Die Revolutionade" von Bernhard Heßlein (S. 163), die die Vorgänge vom 18. bis 22. März 1848 zum Gegenstande hat. In diesem Zusammenhange wird auch Wilhelm Jordans „Demiurgos" eine ansprechende Beurteilung zuteil. Auch Jordan ergießt seinen Spott über das Parlament und seine Mitglieder. Freytags „Journalisten" erfahren dagegen meines Erachtens eine viel zu breite Behandlung. Recht gebe ich Dohn darin, daß er diese Komödie mittelbar für 1848 in Anspruch nimmt, weniger freuen kann ich mich darüber, daß er Fritz Mauthners schmückendes Beiwort, „Meisterkomödie des bürgerlichen Liberalismus" wieder aufwärmt; denn die „Journalisten", die ganz kühne Leute gar das beste deutsche Lustspiel nennen, sollte in literarhistorischen Werken nicht über seinen wirklichen bescheidenen Wert erhoben werden und R. M. Meyer doch nicht umsonst versucht haben, in seiner Literaturgeschichte des XIX. Jahrhunderts S. 286 diese Wertschätzung auf das richtige Maß zurückzuführen. Den Verbrüderungsball des Rahnstädter Reformvereins im dritten Teile von Reuters „Ut mine Stromtid" hätte ich nicht nur so nebenbei erwähnt, da diese Schilderung doch ein sehr anschauliches Bild der Zustände in den kleineren Städten im tollen Jahr bildet. Wiedergabe der Berliner Märzereignisse zeigen auch die ernsten Dramen der nach achtundvierzig folgenden Jahre, wie Hermann Rollets „Flamingo", der mit Freiligraths „Die Toten an die Lebendigen" denselben Vorgang zur Darstellung bringt. Die Barrikadenkämpfe scheinen überhaupt stofflich beliebt zu werden. „Die Barrikadenbraut" von Xaver Amiet zeigt schon in ihrem Titel üble Tendenz. Auch Faust taucht in dieser Periode nochmals auf in der Satire „Faust, der zu spät bekehrte Demokrat" (S. 201 ff.).

Der weitere zeitliche Abstand hat dann die Zahl der sich mit der achtundvierziger Revolution beschäftigenden Dichtungen noch weiter verringert, inhaltlich ist man jetzt von der Tendenzdichtung ganz abgekommen, aber damit hat auch das verstehende Gefühl für diese Bewegung abgenommen, im neuen deutschen Reiche war zunächst nicht allzuviel Platz für diesen Trümmerhaufen von Hoffnungen. Bedeutendere Namen finden wir nicht unter den Dichtern, die sich mit dieser Epoche beschäftigten. Gerhart Hauptmanns „Weber" erst bringen neue Teilnahme an der Revolution hervor. Das Epos hat freilich wenig beizusteuern, aber auf dramatischem Gebiete finden wir wieder eine reichliche Produktion. Besprochen wird Walter Harlans „Der tolle Bismarck", Sudermanns „Sturmgeselle Sokrates", Ruederers „Morgenröte", sowie einiges weniger Bedeutende. Auch ein Überblick über die Fest- und Jahrhundertspiele, die die achtundvierziger Revolution behandeln, hat der Verfasser gegeben.

In einem Anhang bespricht der Verfasser noch ausführlich Richard Wagners „Jesus von Nazareth". Wagners Stellung zur Revolution ist

bekannt genug; auch der „Jesus von Nazareth" predigt die Reformbedürftigkeit der Welt, die der Liebe entbehrt (S. 277). In dem Entwurfe dieses Dramas gibt sich ein tiefer Pessimismus kund. Als Grundgedanke führt Dohn aus: „Ursprünglich waren die Menschen glücklich, indem sie, in völliger Übereinstimmung mit der Natur, nur ein Nützlich und Schädlich kannten. In dem Wunsche, sich vor dem Schädlichen, das sie das Böse nannten, gegenüber dem Nützlichen, Guten, dauernd zu schützen, schufen sie die Gesetze und den Staat und beschworen dadurch alles Elend herauf. Nur die Vernichtung des starren, lebenertötenden Formelzwanges kann den Menschen ihre Glückseligkeit zurückgeben. — — Aufgeben also des Egoismus im Interesse der Veredlung und Vervollkommnung des Ganzen, das ist die wesentliche Forderung Wagners, und durch die bewußte Unterordnung des einzelnen unter den großen Gesamtzweck erheben wir uns am höchsten über unser irdisches, beschränktes Dasein."

Soll ich zum Schlusse den Gesamteindruck der Dohnschen Arbeit kurz darstellen, so kann ich nur sagen, es ist eine nötige, fleißige und auch eine gute Arbeit. Eine nötige, weil gerade, wie auch Dohn in seinem Schlußwort hervorhebt, die achtundvierziger Bewegung wieder mehr Beachtung findet und im politischen Tageskampfe ein — wenn auch nicht immer einwandfreies — Echo hervorruft, so daß es wesentlich ist, eine genaue Kenntnis der Eindrücke zu haben, die voraufgegangene Jahrzehnte in der Literatur von ihr gewannen. Eine fleißige Arbeit, weil das Material in hinreichender Reichhaltigkeit zusammengebracht wurde und auch eine sorgfältige Durcharbeitung erfuhr. Eine gute endlich, namentlich in Bezug auf die Inhaltsangaben der besprochenen Werke, die in wenigen Zeilen alles Wesentliche hervorheben und von stilistischer Gewandtheit erfreuliches Zeugnis ablegen. Das schließt freilich eine Reihe von Ausstellungen nicht aus, von denen die oberste, die Art der Anlage, bereits erhoben worden ist. Zweifellos ist das Werk in seiner jetzigen Gestalt nur schwer zu übersehen. Auch das Inhaltsverzeichnis könnte eine wesentliche Verbesserung durch die Einzelaufführung der erwähnten Dichtungen erfahren; zusammenfassende Übersichten über das Ergebnis der einzelnen Abschnitte, namentlich des ersten (1848, 1849, 1850), dürften die Brauchbarkeit des Buches erhöhen. Nicht freisprechen kann ich auch den Verfasser von einer gewissen Einseitigkeit, die durch das ängstliche Anklammern an das dramatische und epische Gebiet, durch den Ausschluß der Lyrik die Einleitung verdarb und sich auch sonst manches entgehen ließ, wie bei Robert Blum, von dem S. 224 ganz richtig gesagt wird, daß sein Bild im Volksbewußtsein die Färbung eines Märtyrers der Freiheit bekommen habe, den Hinweis darauf, daß sein Gedächtnis noch heute durch — freilich parteipolitisch inspirierte — Flugblätter aufrecht erhalten wird, oder bei der Darstellung der in der Zeit liegenden

Konflikte auf Clara Viebigs bekannte „Wacht am Rhein", in der der preußische Feldwebel seinem Sohne auf den Barrikaden begegnet. Auch hätte ich mehr und bestimmtere zeitgenössische Stimmen zu dem Ausbruch der Revolution gewünscht, als gerade Bauernfeld. Unverzeihlich ist des Verfassers Urteil über Heine, das an zwei Stellen (S. 9 und 10) zum Ausdruck kommt. Namentlich die Voranstellung der Gemeinheit in „Deutschland, ein Wintermärchen" vor den Witz dieser glänzenden Satire, die Dohn ein Pamphlet zu nennen beliebt, ist durchaus nicht gerechtfertigt. Wann werden diese Angriffe, die mit den alten, abgegriffenen Schlagwörtern Kosmopolit, Franzosenfreund, Antinationalist noch immer geführt werden, aufhören, den Mann zu schmähen, der vielleicht Deutschlands größter Lyriker nach Goethe ist? Wann werden die Zeiten des Vormärz uns endlich mit solch unparteiischer Klarheit vor Augen stehen, daß wir imstande sind, dem Menschen Heine um des Dichters willen die Äußerungen zu verzeihen, die ein gerechter Unwille in jenen Tagen ihm entlockt hat?

Alle drei Arbeiten haben eigentlich ihre Aufgabe nicht restlos gelöst und eine zusammenhängende Betrachtung wird zeigen, wie weit und wie sehr die äußere Anlage daran Schuld hat. Außer der Hermsenschen Untersuchung, die freilich noch aus anderen Ursachen gescheitert ist, haben sie das Zeug in sich, etwas Brauchbares zu geben. Aber die erstbesprochene Arbeit von Willi Stoeß verliert sich sogleich ins einzelne. Jede Bearbeitung des „Verbrechers aus verlorener Ehre" wird für sich hergenommen, zuerst etwas über den Verfasser gesagt, dann der Inhalt dargestellt und die Sache ist fertig. Denselben Fehler macht Hermsen und am unangenehmsten empfindet man ihn bei Dohn. Gerade in dieser eine große Epoche umfassenden Betrachtung ist eine abgehackte Betrachtungsweise von Übel. Die Versuche, zwischen den einzelnen Teilen den Zusammenhang herzustellen, die ja in jeder Untersuchung gemacht worden sind, blieben eben durch die Anlage der Arbeiten Versuche. Und nicht nur ist diese zusammenhanglose Nebeneinanderstellung der gefundenen dichterischen Bearbeitungen eines Stoffes eine zufällige Übereinstimmung in diesen drei Arbeiten, nein, sie ist eine Spezialität der Breslauer Beiträge, auch Heft 31 z. B. enthält sie. Es ist ja ziemlich klar, wie man dazu gekommen ist. Neben einem allgemeinen Überblick über die Entwicklung eines Stoffes in der Literaturgeschichte sollen diese Untersuchungen auch über die einzelnen Werke eine erschöpfende und vor allem übersichtliche Nachricht geben. Daß die Einzeldarstellungen sich leicht und klar auf diese Weise aus dem Zusammenhang herausheben, ist ohne Weiteres zuzugeben, was nützt mir das aber, wenn der Zusammenhang darüber gänzlich verloren geht?

Dieser Mangel wird freilich in fast allen stoffgeschichtlichen Untersuchungen zutage treten, man kann ruhig sagen, daß die meisten nur nach

einer Seite hin zu gebrauchen sind, entweder als bibliographische Hilfsmittel für einen Stoff oder als eine Entwicklungsgeschichte. So sehr ich dem letzteren Standpunkte nahe stehe, so sehr ich glaube, daß Stoffgeschichte überhaupt nur als Ideengeschichte möglich ist, so wenig möchte ich die bibliographische Brauchbarkeit dieser Arbeiten daran geben. Der Weg, beide Forderungen zu vereinigen, ist auch nicht allzu schwer. Man nennt gewöhnlich Anfängern auf dem Gebiete stoffgeschichtlicher Untersuchungen das eine oder das andere Vorbild, nach dem sie sich richten können, möglich, daß dadurch der schematische Zug hineingekommen ist. Ich habe vielfach die Tübinger Dissertation von Gustav Noll, „Otto der Schütz in der Literatur", Straßburg 1906, nennen hören, die ich hiermit auch zu diesem Zwecke empfehlen möchte. Sie teilt zwar auch nach einem Schema, aber doch nicht nur von chronologischen, sondern von stofflichen Gesichtspunkten aus. Ihr Aufbau ist folgender: Überblick über den Stoff an Hand der Quellen, sodann ihre Bearbeitungen, und zwar: 1. Prosabearbeitungen, die wieder geschieden sind in Nachdrucke und Nacherzählungen und in freie Erzählungen. 2. Dramatische Bearbeitungen. 3. Episch-lyrische Bearbeitungen. 4. Operntexte, so daß also jedesmal größere Gebiete, die sich in der Form nahestehen, vereinigt sind und allzuhäufiges Abreißen des Fadens in der Schilderung vermieden wird, ohne daß dadurch die Übersichtlichkeit zu kurz kommt. Ein gutes Inhaltsverzeichnis kann hier ebenfalls wesentliche Dienste tun, in dieser Arbeit ist es allerdings verbesserungsbedürftig. In einem Rückblick werden die Wandlungen des Stoffes noch einmal dargestellt. Auch dieser Rückblick ist vorbildlich. Er geht von den Bearbeitern aus und von deren Heimat, wobei sich die Tragweite seines Stoffes gut zeigen läßt, sodann kommt er auf dessen Eigenschaften, die die verschiedenen Dichter besonders angezogen haben, endlich bespricht er die in den einzelnen Literaturperioden gepflegte Form.

Ob sich jeder Stoff gerade dieser Behandlungsart fügen würde, bleibt natürlich abzuwarten, jedenfalls scheint sie mir angebrachter als die in den Breslauer Beiträgen angewandte zu sein. Vielleicht befreunden sich künftige stoffgeschichtliche Untersuchungen auch mehr mit einem rein entwicklungsgeschichtlich vorgehenden Verfahren; gründliche Kenntnis der Literaturgeschichte, wie der Zeitgeschichte wird freilich dazu die erste Forderung sein. Sehr wertvoll wäre es auch bei seltenen Werken, die Stätte anzugeben, an der sie aufbewahrt werden, wodurch die Arbeiten der späteren Benützer wesentlich erleichtert werden könnten.

Frankfurt a. M. Eberhard Sauer.

Lerche Otto, Herzog August d. J. zu Braunschweig-Wolfenbüttel, D. Johann Balthasar Schupp und der Obrist Schott 1657/59. (Braunschweigisches Magazin, her. von Dr. Paul Zimmermann, Wolfenbüttel 1914, Nr. 6, Seite 61—69.)

Diese Publikation ist deshalb wertvoll, weil sie einige Schriftstücke mitteilt, die für die Beurteilung des bekannten Hamburger Satirikers Schupp nicht ohne Bedeutung sind. — Von ihm selber stammen fünf Schreiben vom 16. Dezember 1658, beziehungsweise 19. Januar 1659. — Sie bringen allerdings keine völlig neuen Züge in sein uns bekanntes Bild, beleuchten aber seine wiederholt ausgesprochene Selbstbeurteilung [1]) an einem auffallenden Beispiel: Schupp ist in seiner treuherzigen Gutmütigkeit das Opfer eines Scharlatans geworden und hat ihn brieflich sowie auf einer Reise nach Wolfenbüttel an den Herzog empfohlen. Seine hochtönenden Versprechungen hat der Obrist Schott nicht ausführen können, einerlei ob er das Zeug dazu nicht hatte, oder ob der Herzog nach den ersten Proben der Sache nicht traute. Jedenfalls verschwindet mit dem Anfange des Jahres 1659 der „vornehme Cavalier" aus den Braunschweiger Akten und aus Schupps Schriften [2]). Gerade weil der Ausgang der Angelegenheit offenbar unrühmlich war, hatte Schupp keine Veranlassung, in der Widmung seiner „Corinna" auf sie zurückzukommen.

Scharlatane hat es im 17. Jahrhundert genug gegeben, vielleicht nicht so viele wie heute, aber sie sind berühmter geworden, weil sie sich ihre Opfer unter den Fürsten suchten. Übrigens lagen solche Pläne, wie sie Schott vorbrachte, damals in der Luft; auch Schupp hat im Jahre 1647 dem Landgrafen Johann von Hessen-Braubach ähnliche Vorschläge gemacht, die jedoch aus Mangel am nötigen Kapital die Feuerprobe nicht bestehen konnten [3]); die Einführung leichterer „eyserner geschütze" hat eine spätere Zeit gebracht, und das „perpetuum mobile" haben auch spätere Geschlechter für möglich gehalten. Was nun den marktschreierischen Ton der Ankündigungen Schotts anlangt, so kann der einen nicht wunder nehmen, wenn man sich daran erinnert, wie damals auch andere Leute — z. B. Wolfgang Ratke und Johann Justus Winckelmann — das Gute, das sie zu bieten hatten, über die Maßen priesen und damit diskreditierten. — Interessant ist es nebenbei, daß Schupp am 19. Januar 1659 durch Vermittlung des herzoglichen Geheimen Kammerschreibers einen

[1]) Vgl. z. B. „Freund in der Not", S. 42, 44 ff.; „Relation aus dem Parnasso" (Streitschriften I, S. 25); „Calender" (Streitschriften I, S. 46); „Allmosenbüchse" HZug, S. 26.

[2]) „Antwort an Schmid" (Streitschriften I, S. 93 f.).

[3]) Veröffentlicht in Euphorion XVII, S. 502 ff. Vgl. dazu die Briefe bei Nebel, S. 55, 77 ff., 81 ff.; „De Arte Ditescendi", S. 42 ff.; „Salomo", F 1701, I, S. 114 f.

Brief an den Wolfenbütteler Verleger seiner beiden Schriften „Relation aus dem Parnasso" und „Calender" befördern läßt. Sie sind bekanntlich beide in Wolfenbüttel im Dezember 1658 verfaßt und wurden vor dem 27. Januar 1659 zu Hamburg im Drucke verbreitet; denn an diesem Tage beschwerte sich das Ministerium über beide beim Senate [1]).

Die Schriftstücke beweisen aber noch weniger als die früher von Lerche veröffentlichten [2]), daß Schupp, wie derselbe immer wieder behauptet, für sich nach einer Pfründe im Herzogtum Braunschweig gestrebt und deshalb die Verketzerung Johann Valentin Andreäs durch die Hamburger Geistlichen und die Pläne des Obristen Schott benützt habe, um mit dem Herzog in Verbindung zu kommen. Das hat der Herausgeber in sie hineingelesen, weil er mit Schupps Charakter und Lebensumständen nicht genügend vertraut ist. Am 22. September 1657 begannen überhaupt erst Schupps Kämpfe mit dem Hamburger Ministerium; er war aber kein Hasenfuß, der sogleich die Flinte ins Korn geworfen und das Weite gesucht hätte. Er wollte vielmehr den Herzog zur Verteidigung Andreäs aufrufen, weil der denselben zeitlebens hoch verehrt und auch pekuniär unterstützt hatte [3]), so daß er sich durch die Verleumdungen seitens der Hamburger Geistlichen mitgetroffen fühlen mußte. Damit wäre Schupps Stellung in Hamburg gefestigt worden. Was der Herzog geantwortet hat, wissen wir nicht, aber es ist durchaus nicht unmöglich, daß der Pastor auch an seine Antwort dachte, als er am 14. März 1658 im „Bücherdieb" (S. 6 des Neudruckes) Handschreiben „theils Fürstlicher und Gräfflicher Personen, theils jhrer hochgelahrten Theologorum und Politicorum, Cantzler, Räthe, Hoffprediger, Superintendenten, auch berühmter Professorum" erwähnte, die er seinen Widersachern entgegenhalten könne. Alle späteren Briefe Schupps an den Herzog stammen aus einer Zeit, in der sein Streit mit dem Ministerium äußerlich beigelegt war. Alle Bemühungen des Seniors Müller, den Gegner zu vernichten, waren vom Senate vereitelt worden, indem er beide Parteien zwang, sich zu vertragen. Das war am 26. Februar 1658 erreicht [4]). Allerdings versuchte Müller am 27. Januar 1659 den Streit um Schupps Schriftstellerei vor dem Senate zu erneuern, aber gerade aus dieser Zeit liegen keine Briefe des Pastors an den Herzog mehr vor, und höchst wahrscheinlich hat er von der Beschwerdeschrift des Ministeriums gar keine Kenntnis erhalten (vergl. Anm. 4). Das einzige, worum Schupp in den

---

[1]) Staatsarchiv Hamburg II, 2, Rev. Ministerii Hamburgensis Protocollum IV, S. 212 f.; Ziegra II, S. 315, § 12; Staatsarchiv Hamburg, Ministerialarchiv III, A, 1, d, S. 943. Die Veröffentlichung der Urkunden erfolgt demnächst im Euphorion.

[2]) Euphorion, 8. Ergänzungsheft, S. 16 ff.

[3]) Vgl. z. B. auch Euphorion 8. Ergänzungsheft, S. 18.

[4]) Staatsarchiv Hamburg, Rev. Min. Hamb. Prot. IV, S. 196 ff.

Schriftstücken über Schott am 16. Dezember 1658 bittet, ist ein Kanonikat für seinen jüngsten Sohn zu Studienzwecken, also ein Stipendium, wie sie damals üblich waren.

Auf Versehen von geringerer Bedeutung einzugehen, verlohnt sich kaum. So steht z. B. auf S. 63, Anm. 1 ein falsches Zitat. Zu S. 62 f. ist zu bemerken, daß Schupp öfter von Fürstlichkeiten in Schulsachen um Rat gefragt wurde [1]), weil er durch Helwigs Erbe mit den Bestrebungen der Ratichianer besonders vertraut war [2]). Deshalb begehrten ihn ja auch im Jahre 1649 die Augsburger zum Superintendenten und Reformator ihres Schulwesens und begründeten ihr Entlassungsgesuch an den Hamburger Rat damit [3]). Die auf S. 64, Anm. 2 genannten beiden Schriften stammen bekanntlich bereits aus dem Vorsommer 1657 und haben mit Schott natürlich gar nichts zu tun. Ihre Beziehungen zu dem Schwedisch-polnisch-dänischen Kriege hat Stötzner (Beiträge, S. 48 ff.) längst dargelegt.

Wilhelmshaven, im Mai 1915. Carl Vogt.

Suchier Wolfram, Hofgerichtsrat Dr. jur. Johann Daniel Reyser (1640—1712) als lateinischer Dichter. Ein Beitrag zur Kenntnis der akademischen Gelegenheitspoesie in Deutschland. Borna-Leipzig 1915, R. Noske. M. 1,60.

Suchier behandelt hier nach einem Lebensabrisse Reysers die 29 neulateinischen Gelegenheitsgedichte eines Marburger Juristen nach Form und Inhalt und weist ihnen ihren Platz in der Literatur- und Kulturgeschichte an. Allerdings sind das keine Glanzleistungen, und in die deutsche Literatur gehörten sie schon gar nicht, wenn nicht Suchier in dem Boden, dem sie angehören, an zahlreichen weiteren Nachweisen den Mutterboden der deutschen Gelegenheitsdichtung aufzeigte und damit eines Zweiges der deutschen Dichtung, der noch nicht genügend gewürdigt worden ist, weil seine Erzeugnisse zu schwer erreichbar sind. Die Schöpfer der neueren deutschen Literatur sind aber alle durch diese Schule gegangen, und man kann sie nicht ganz verstehen, wenn man diese nicht besser kennt, als es bislang der Fall ist. Es steht zu hoffen, daß diese allerdings mühsame Arbeit auch noch manches Stück zur Kenntnis und zum Verständnis größerer Sterne am deutschen Dichterhimmel zu Tage fördert.

Wilhelmshaven, im September 1915. Carl Vogt.

---

[1]) Vgl. z. B. „Vom Schulwesen", Neudruck, S. 18 ff.

[2]) Vgl. darüber Vogt „J. B. Schupps Bedeutung für die Pädagogik" (Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts IV, 1914, S. 1 ff.).

[3]) Vgl. das Berufungsschreiben im Staatsarchiv Hamburg, Cl. 7, Lit. Hc, Nr. 1, Vol. 9.

G. Belouin, De Gottsched à Lessing. Étude sur les commencements du théâtre moderne en Allemagne (1724—1760). Paris. Librairie Hachette. 1909.

C. Pitollet, Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing. Paris. Felix Alcan. 1909.

Jahre sind hingegangen, seit mir die Redaktion diese beiden Bücher übersandte. Zu den Umständen, durch die der Abschluß der Besprechung verhindert wurde, gehörte zuletzt der Krieg. Der Krieg ist es, der schließlich zur Einlösung der alten Schuld zurückführt, denn er zeigt die beiden so sehr voneinander verschiedenen Werke in neuem Licht und öffnet uns erst die Augen für die latente politische Tendenz, die so oft der französischen Wissenschaft, wenn sie sich mit deutschen Dingen beschäftigte, beigemischt war. Belouins Buch erscheint jetzt als einer der letzten Versuche, unter Aufgebot aller einschmeichelnden und berückenden französischen Liebenswürdigkeit die feindlichen Völker gegenseitigem Verständnis näherzubringen; Pitollets Lessingstudie ist ein Werk blinder Abneigung und in kindischen Eigensinn verrannten Hasses, das schon ganz von Kriegsstimmung erfüllt ist. Beide Verfasser haben ihre Studien auf deutschem Boden gemacht und die Hilfsmittel unserer Wissenschaft ausgenützt; Belouin erkennt alles Entgegenkommen mit rührender Dankbarkeit an, während Pitollet für jeden Gelehrten, der ihn hilfsbereit unterstützte, einen eigenen Fußtritt in Bereitschaft hat. Welches Buch ist das objektiv ehrlichere, der wahrere Ausdruck nicht der Person des Verfassers, sondern der Seele des ganzen Volkes? Die Frage ist heute vielleicht anders zu beantworten als beim Erscheinen. Jedenfalls müssen wir bei künftigen Arbeiten der französischen Wissenschaft mehr auf den Ton des zweiten Werkes gefaßt sein, und er wird uns nicht weiter befremden. Belouin bleibt in der leichteren Form und eleganten Stoffbewältigung mehr Franzose alten Stils. Pitollet hat trotz seiner Gegensätzlichkeit mehr von deutscher Art angenommen, freilich von jener Kleinlichkeit der Gesichtspunkte, über die wir glücklich hinauszukommen im Begriff sind. Um uns mit eigenen Waffen zu schlagen, liefert er unbewußt eine Karikatur jener „méthode allemande", von der man bereits eine Verseuchung der französischen Wissenschaft befürchtete. Jedes der beiden Bücher hat also in seiner Art etwas Rückständiges.

Im Anhang seines Buches entwickelt Belouin den Plan einer Theatergeschichte, zu dessen Verwirklichung sein deutscher Aufenthalt zu kurz bemessen war. Die Geschichte des deutschen Dramas von Gottsched bis Lessing, die er gibt, ist gewissermaßen Fragment des größeren Planes. Das Buch zerfällt in 5 Kapitel: I. La France. II. Les Bandes. III. Leipzig. IV. Melpomene. V. Thalia. VI. Lessing. Das letzte Kapitel, das umfangreichste, führt bis zur „Minna von Barnhelm", behandelt also nur den Lessing vor der Hamburger Zeit. Auch der Vor-

klang der Dramaturgie im 17. Literaturbrief bleibt beiseite; nur indirekt wird Lessings Stellungnahme gegen den französischen Klassizismus kritisiert durch die Würdigung Corneilles und Racines im 4. Kapitel, die der Darstellung dessen, was die deutschen Nachahmer daraus machten, zur Folie dient. „Minna von Barnhelm" aber wird einseitig als Ergebnis der Diderotschen Theorien aufgefaßt, ohne daß der deutsche Zeitgehalt und die englischen Einflüsse auf die Bildung der Fabel ausreichend berücksichtigt würden. Durch diesen Zielpunkt kennzeichnet sich der Grundgedanke des Buches als Darstellung der Entwicklung des deutschen Dramas unter französischer Erziehung. Das für den Franzosen besonders dankbare Thema ist, wie von vornherein anerkannt sei, taktvoll und ohne hochmütige Überhebung durchgeführt. Wenn der deutschen Dichtung durch das französische Vorbild zur fortschreitenden Annäherung an die Natur und an das Leben wie zur Befreiung des Gefühls verholfen wird, so erscheint diese Unterstützung des geistigen Aufschwunges als edle Vergeltung des Unrechtes, das von dem Frankreich Ludwigs XIV. dem politischen Deutschland zugefügt war (S. 222). Diese versöhnliche Auffassung vermag auch über den gewählten Endpunkt der Darstellung hinauszublicken: wie Lessing zu Größerem geboren war, als ein französischer Schriftsteller zu werden (S. 280), so darf vom französischen Standpunkte aus nicht bedauert werden, daß Deutschland sich von fremdem Einfluß befreite, um seiner Selbstbestimmung zu folgen. C'est en se divisant que l'humanité s'enrichit (S. 299).

Dabei wird Deutschlands Eigenwert auch zur Zeit seiner Erniedrigung nicht unterschätzt. Der Hinweis auf Savarys Dictionnaire universel du Commerce (S. 16, Anm. 1) zeigt z. B., wie die geistige Erhebung in Einklang mit dem wirtschaftlichen Aufschwung steht, was in Deutschland selbst oft verkannt wurde. Bei so breiter kulturgeschichtlicher Grundlegung stellt indessen die geringe Berücksichtigung der Philosophie einen empfindlichen Mangel dar. Hat nicht Leibniz den Boden bereitet, auf dem sich die Eigenart des deutschen Geisteslebens entwickelt? Belouin bringt es fertig, in einem angeblich Chodowieckischen Stich, auf dem die Sonne durch das Gewölk bricht, das Sinnbild der Aufklärung zu erblicken, ohne daß er die berühmten Titelkupfer der Wolffschen Schriften kennt. Unter der Ausscheidung der Philosophie leidet auch die Zusammenfassung dessen, was Frankreich für die deutsche Kultur bedeutete. Auf den 20 Seiten des bescheidenen ersten Kapitels ist von Galanterie und Grazie der Rokokozeit, von gutem Geschmack, Esprit, Eleganz und allen gesellschaftlichen Vorzügen die Rede, aber nicht von Bayle, Montesquieu und Voltaire. Frankreichs Überlegenheit wird also ganz im Äußerlichen gesucht, und es wird weder auf den Ursprung der Abhängigkeit im 17. Jahrhundert eingegangen noch gezeigt, wie gerade der französische Kritizismus die Beurteilung der Bühne auf eine neue Grundlage stellen

mußte. Die Schwäche dieser Fundierung würde noch eindringlicher hervortreten, wenn auch der starke Gegendruck, der mit dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts von England aus dem französischen Einflusse entgegenwirkte, dargestellt wäre. Aber nicht allein, daß die Locke und Hume und Shaftesbury außer acht bleiben und der philosophische Eudämonismus des 18. Jahrhunderts allein auf französische Rechnung gesetzt wird (S. 288), auch der moralischen Wochenschriften, deren unmittelbare Einwirkung auf das Drama außer Zweifel steht, geschieht keine Erwähnung. Der junge Gottsched der „Vernünftigen Tadlerinnen", dessen Gestalt sich von dem recht lebendig gezeichneten Hintergrund des eleganten Klein-Paris abhebt, soll allein durch „den lächelnden Liberalismus dieses aufgeklärten Bürgertums" dem praktischen Leben zugeführt worden sein. Die geringe Einschätzung der Bedeutung Englands bleibt auch weiterhin System, und wenn der Verf. sich leicht tut, indem er seine eigene Unkenntnis der englischen Literatur zugibt (S. 256), so findet er eine allzu leichtfertige Entschuldigung darin, daß die Deutschen des 18. Jahrhunderts ebensowenig davon gekannt hätten. Es genügt eben nicht, sich hier auf das Drama allein zu beschränken. Beachtet man, was die Milton und Pope, die Thomson, Prior, Young, Rowe, Glover, Richardson, Fielding, Sterne, Ossian und Percy für die gesamte deutsche Dichtung des 18. Jahrhunderts bedeuteten, dann beweist die Tatsache, daß manche englische Dramen aus der bequemen Bühnenform, die ihnen französische Bearbeiter gegeben hatten, ins Deutsche übertragen wurden, nichts für die innere Ferne der englischen Literatur. Das Übersetzerhandwerk hat allerdings noch auf lange hinaus stärkeren Zusammenhang mit den Franzosen bewahrt, aber der wichtigste Umstand hiefür war neben der allgemeineren Vertrautheit mit der Sprache die bessere buchhändlerische Verbindung. So hat z. B. 1744 die Gottschedin Popes „Lockenraub" aus dem Französischen übersetzen müssen, weil ihr das englische Original unzugänglich blieb. Belouins Satz, daß Verwandtschaft des Geschmackes nichts mit Rassenverwandtschaft zu tun habe (S. 254) hält hier umsoweniger stand, als 100 Seiten früher (S. 152) gezeigt worden war, daß der französische Geschmack keineswegs im deutschen Volke wurzelte (que la tragédie française n'était venue à ce public que par contre-coup, que par ricochet, par une suite indirecte d'influences sociales, qu'elle prétendait supplanter des genres qui étaient par leur infériorité même bien mieux à sa portée, l'opéra ou les arlequinades). Ein ähnlicher Widerspruch ist es, wenn Deutschland bei Gelegenheit der Gottschedschen Bühnenreform als die Nation des Imperativs bezeichnet wird (S. 154), während eine spätere Stelle (S. 282) in der Unentschlossenheit ein Charakteristikum des damaligen Deutschland erblickt. Wieder handelt es sich um ein Zögern in der Hingabe an den englischen Einfluß, das allenfalls für Lessing zutrifft, aber nicht die allgemeine

Entwicklung bezeichnet. Da fehlt es an objektiver Würdigung der Tatsachen, z. B. überrascht die Behauptung, daß Gellerts „Schwedische Gräfin" von Richardson gänzlich unberührt sei (S. 255), um so mehr, als vorher (S. 200) die das Gegenteil nachweisende Dissertation von El. Kretschmer über „Gellert als Romanschriftsteller" gerühmt war.

Im übrigen ist der Arbeit weder Selbständigkeit noch Gründlichkeit völlig abzusprechen. Belouin hat sich nicht gescheut, die Manuskripte der Wiener Staatsaktionen durchzusehen und auch sonst vieles gelesen, was nicht am Wege lag. Erwähnenswert ist z. B. die Benützung der wenig bekannten Schriften des Frankfurters J. M. v. Loën. An bezeichnenden kulturgeschichtlichen Einzelheiten ist das Buch reich, und auf ihre Verwertung versteht sich Belouin besser als auf systematische Ideenentwicklung, wie denn auch Biedermann häufiger zitiert wird als Hettner. Mit solchen Mitteln glücken reizvolle Kabinettstückchen, z. B. im zweiten Kapitel die Erzählung, wie der hungernde Musensohn auf die Bretter der Wanderbühne gelangt, während in demselben Kapitel Hanswurst als Raisonneur durch Vergleich mit dem griechischen Chor und dem französischen confident in eine seltsame Stellung gebracht wird (S. 38 f.).

Nachdem im dritten Kapitel alles Licht auf Leipzig als Vermittlerin zwischen Frankreich und Deutschland gefallen ist, bringen die beiden folgenden Kapitel den eigentlichen theatergeschichtlichen Teil, und zwar nimmt Melpomene die Tragödie, Thalia das Lustspiel in ihren Schutz. Daß auf diese Weise das Schaffen eines Joh. El. Schlegel auseinandergerissen wird, ist nicht von Vorteil. Dagegen hat Christ. Fel. Weiße am Abschlusse des vierten Kapitels unter Überschätzung seiner Erfolge (le roi de la scène tragique) einen zu günstigen Platz erhalten; als Höhepunkt der vorlessingischen Tragödie ist der Nachtreter Lessings, dessen „Amalia" zusammen mit Martinis „Rhynsolt und Sapphira" und Pfeils „Lucie Woodvil" in die Gefolgschaft der „Miß Sara Sampson" gehören würde, historisch nicht ganz richtig eingestellt[1]).

Auch den schauspielerischen Leistungen der Neuberin, Kohlhards usw. werden Kränze geflochten, wobei der Versuch, eine anschauliche Vorstellung ihres Spiels zu geben, aus den spärlichen Zeugnissen gelegentlich mehr herausholt, als in ihnen gegeben ist. Im Theatergeschichtlichen ist Belouin gut zu Hause: deshalb soll das kleine Versehen, Mad. Hensel zur Zeit der Hamburger Entreprise als 17jährig zu bezeichnen, seiner Galanterie zugute gehalten werden; aber die 30jährige würde ein solches Kompliment selbst nicht mehr beansprucht haben.

Mit Liebe und bewundernswerter Geduld sind die Teilnehmer an Gottscheds Schaubühne, die Behrmann, Grimm usw. behandelt. Belouin spart sich bei Besprechung einzelner Dramen das billige Vergnügen des

[1]) [Ich darf hier wohl auf meine Jugendarbeit J. W. v. Brawe, der Schüler Lessings, Quellen und Forschungen XXX, verweisen. A. Sauer.]

Abschlachtens und nimmt die kleinen Geister vielfach ernster als wir, vielleicht weil er als Ausländer weniger durch die steife Ungeschicklichkeit und unfreiwillige Komik des Ausdrucks gestört wird. Mangelndes sprachliches Verständnis habe ich nur einmal bemerkt (S. 149, Anm. 1), als Minor untergeschoben wird, er habe Racines „Phädra" eine „verwässerte Idealgestalt" genannt, während seine Äußerung nur auf Weißes „Krispus" Bezug hat. Hier ist zugleich das einzige Beispiel von Empfindlichkeit gegenüber der Ablehnung des französischen Klassizismus.

Für Pitollet dagegen ist „Revanche pour Hambourg" das Losungswort, das seinen Eifer beseelt, und das Strafgericht über den „grand gallophobe" das Beste, was die buchhändlerische Ankündigung den Lesern versprechen kann. Dazu wird als Lessings Achillesferse seine Beschäftigung mit der spanischen Literatur erspäht. Und da „les Lessingforscher" (was für Pitollet so viel wie Dummköpfe bedeutet) in der Tat Lessings spanische Kenntnisse zu überschätzen geneigt waren, bietet sich Gelegenheit, mit ihnen allen abzurechnen. Außer Eug. Dühring und Xanthippus bleibt nur Paul Albrecht verschont, mit dem unsern Verf. tiefe Seelenverwandtschaft verbindet und dem er auch an Fleiß und erstaunlicher Belesenheit nahekommt. „Lessings Plagiate" sind das Vorbild seiner Methode und seiner Polemik, nur daß er seinen Gesichtswinkel erweitert und die literarische Kleptomanie als Charaktereigenschaft des ganzen deutschen Volkes erkennt. Mit Behagen wird der berühmte Ausspruch des P. Bouhours zitiert, den Belouin zu entschuldigen suchte, während Pitollet ihn wohlwollend berichtigt: „Es ist wahr, die Deutschen entbehren nicht ganz des echten Esprit, der der Ruhm der französischen Nation ist, aber sie besitzen noch einen andern: l'esprit d'adaption persévérante, de lente et obstinée acquisition et, si l'on veut, de continuel ‚plagiat'." Es erübrigt sich, im einzelnen auf die hämischen Bosheiten einzugehen, von denen angeekelt die ersten Kritiker (Jahresberichte für neuere Literaturgeschichte, 1909, S. 874, 1911/12, S. 932) das Buch rasch abtaten. Wir sind heute abgebrühter, und statt das übelriechende Machwerk links liegen zu lassen, wollen wir lieber damit aufräumen, nachdem die Körner herausgepickt sind.

Es fehlt in der Tat nicht ganz an Ergebnissen: aus seitenlanger Gegenüberstellung der Lessingschen Übersetzungen mit den spanischen Vorlagen springt eine beträchtliche Liste von mehr oder minder verzeihlichen Schnitzern heraus, wodurch die bisherige Auffassung von Lessings Beherrschung der spanischen Sprache stark herabgemindert wird. Unter andern werden hiebei auch die Vorlagen von „Eraclio und Argila" (No hay cosa buena por fuerza - De un ingenio de esta corta) und „Fenix" (Quando no se aguarda. Comedia famosa de Don Francisco de Levya Ramirez de Arellano), auf die schon Albrecht hingewiesen hatte, mit den Übersetzungsbruchstücken verglichen. Die Hypothese,

daß es sich um Arbeiten der Breslauer Zeit handle, bleibt gänzlich unbewiesen. Nachweisbar ist Lessings ernstliche Beschäftigung mit spanischer Sprache und Dichtung nur in zwei Perioden: 1750 bis 1752 und in der Hamburger Zeit. Um die Wende der Fünfziger- und Sechzigerjahre wären Spuren dieser Beschäftigung nur als Reflexe in eigenen Plänen zu erkennen (Horoskop, Faust), aber gerade diese Zusammenhänge streitet Pitollet ab.

Der Nachweis, daß die im Juni 1751 in den „Kritischen Nachrichten" erschienene Anzeige von Montianos „Discurso sobra las Tragedias Espagnolas" nichts weiter als einen wörtlichen Auszug aus dem Aprilheft des „Journal des Sçavans" darstellt, ist neu, aber doch nicht so vernichtend, als Pitollet glaubt. Rezensionsexemplare kamen aus den fremden Ländern nicht, und der Berliner Buchhändler legte nur die Neuigkeiten des Pariser Marktes aus. Wollten die deutschen Rezensieranstalten ihren Lesern auch von wichtigen Neuerscheinungen anderer Länder Kenntnis geben, so waren sie auf die französische Vermittlung angewiesen. Quellenangabe war nicht üblich, das ist das Beschämende dieses Zustandes, für den indessen der einzelne nicht verantwortlich ist. Noch in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" von 1772 sind, wie Trieloff zeigte, 46 Rezensionen englischer Werke aus „Gentlemans Magazine" und „Monthly Review" übersetzt. Wenn später Merck sich gegen diesen Mißbrauch ausspricht (vgl. Bränning-Oktavio, Beiträge zur Geschichte und Frage nach den Mitarbeitern der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vom Jahre 1772, Darmstadt 1912, S. 26), so ist damit die erste öffentliche Erkenntnis dieser Würdelosigkeit bezeichnet. Früher waren die Zustände bei den kleineren Zeitschriften viel schlimmer. So sind z. B. die Pariser Theaterberichte in den von Lessing und Mylius herausgegebenen „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters" aus der im Haag erscheinenden „Bigarure" übersetzt. Das war die journalistische Praxis, in die Lessing durch seinen Vetter eingeführt war. Daß die Übertragung aus dem „Journal des Sçavans" von ihm selbst stammt, ist trotz des eingelegten Ausfalles gegen die Oberflächlichkeit der französischen Kunstrichter — in diesem Falle allerdings eine blutige Ironie — nicht sicher. Daß er aber schon mit der Lossage von Mylius sich auch von den journalistischen Jugendsünden abkehrte, beweist sein Verhalten in der „Theatralischen Bibliothek", da er jetzt offen bekennt, den Auszug aus Montianos „Virginia" dem Französischen des d'Hermilly zu verdanken. Vor Pitollets Richterstuhl hilft ihm diese Ehrlichkeit nicht das mindeste. Er hätte die Zeit von 1751 bis 1754 dazu benützen müssen, die Buchhändler zu bestürmen und im Notfalle an den ihm unbekannten Montiano selbst zu schreiben, um ein Exemplar der spanischen „Virginia" zu erhalten (S. 145). Wenn ihm aber Montiano nicht geantwortet hätte, dann wäre ihm wohl nichts anderes übrig geblieben, als eigens nach der Pyrenäen-

halbinsel zu reisen — anders hätte er den an seinen Hispanismus gestellten Ansprüchen nicht genügen und der Hinrichtung durch Pitollet nicht vorbeugen können.

Weiter weist Pitollet im Aprilheft des „Mercure de France" von 1770 eine Besprechung von Linguets „Theatre espagnol" nach, die eine kurze Inhaltsangabe des „Richters von Zalamea" ohne ausdrückliche Angabe von Calderons Autorschaft unter dem Titel „Le viol puni" enthält. Damit ist aber die durch Lessings Brief an seinen Bruder vom 20. September 1777 angeregte Frage noch nicht völlig geklärt. Lessing schreibt: „In dem ‚Mercure de France' vom Jahre 1760 bis 69 befindet sich eine aus dem Spanischen übersetzte Komödie, in der ein gemeiner Mann, der, ich weiß nicht mehr, welche sonderbare Gerichtsbarkeit hatte, vermöge solcher sich an einem vornehmen Mann selbst Recht schaffte, der seine Tochter verführt hatte. Es ist mir ein Umstand eingefallen, wodurch dieses Stück, das mir außerordentlich gefallen, sich vollkommen verdeutschen (etwas mehr als übersetzen) ließe." Wenn nun bei zweimaliger Durchsicht durch Besser und Pitollet festgestellt wurde, daß sich in den Jahrgängen 1760 bis 1769 des „Mercure" keine Übersetzung des Alcalden findet, so kann gleichwohl die von Pitollet herangezogene Stelle des Jahrganges 1770 nicht das sein, was Lessing vorschwebte. Er spricht deutlich von einer vollständigen Übersetzung, die die Grundlage einer deutschen Bearbeitung bilden sollte. Entweder wußte er also vom „Mercure de France" nur durch Hörensagen und erwartete darin nicht eine Inhaltsangabe von sechs Zeilen, sondern eine wirkliche Übersetzung nach Art der Linguetschen zu finden (dann wäre die Mitteilung, daß ihm das Stück außerordentlich gefallen, eine Unwahrheit), oder es liegt eine Verwechslung mit einer anderen französischen Zeitschrift vor, in der eine Übersetzung des Alcalden stand. Dieser Möglichkeit müßte eine gewissenhafte Untersuchung immerhin nachgehen. Auf keinen Fall wird durch Pitollets Hinweis erklärt, warum Lessing den Namen Calderon nicht nannte. Daß er von ihm nichts wußte, ist umsoweniger anzunehmen, als ihm die von Zachariä und Gärtner veranstaltete Übersetzung von Linguets Spanischem Theater (Braunschweig 1769/70) bei seinen Beziehungen zu den Herausgebern, zu Braunschweig und zu der Waisenhausbuchhandlung unmöglich entgangen sein kann. Im übrigen bleibt es fraglich, ob der deutsche „Richter von Zalamea" mit Recht unter Lessings eigene dramatische Pläne aufgenommen wird, da dieser schreibt: „Ich könnte Dir wenigstens damit eine Arbeit unter den Fuß geben, die alle Anlage hätte, für unser Theater sehr interessant zu werden." „Unter den Fuß geben", heißt so viel wie suggerieren („heimlich anraten" im Deutschen Wörterbuch IV, 1, 1. Sp. 988, ohne Benützung dieser Stelle). Man könnte annehmen, daß Lessing durch diese Aussicht den Bruder für seine Hilfeleistung aneifern wollte, aber er hat ihm auch sonst eigene Ideen ab-

getreten, z. B. 1773 seine Auffassung des Massaniello. Bei dem „Umstand", der ihm für eine neue Verdeutschung des Alcalden einfiel, muß es sich wohl um eine besondere Rechtslage handeln, die an Stelle der „sonderbaren Gerichtsbarkeit" des Spaniers zu setzen wäre und so eine Übertragung in heimische Verhältnisse ermöglichte. Wäre dabei Crespos Bauerntum geopfert worden, so könnte allerdings von einer Verständnislosigkeit für Calderon gesprochen werden. Mit Schröders „Amtmann Graumann" aber besteht schwerlich Zusammenhang.

Bei dieser Gelegenheit zeigt sich übrigens, wie Pitollet seinen Gegnern das Wort im Munde verdreht. Erich Schmidt wies bei Besprechung des Schlusses der „Emilia Galotti" darauf hin, daß Lessing später, wenn er den Alcalden von Zalamea bearbeitet hätte, ein Gericht über den Lüstling nicht gescheut haben würde. Pitollet macht daraus (S. 273): „le Geheimer Regierungsrat déclare sans rire que Lessing ‚en sa qualité de remanieur de l'Alcalde de Zalamea' n'eût pas craint de donner à son ‚Emilia Galotti' (!) une allure tragique." Dann fährt er fort: „Le dévotieux patriote qui lit cette vaticination de l'illustre professeur berlinois et à qui il ne viendrait jamais à la pensée — d'ailleurs le pourrait-il? — de controler si véritablement Lessing a ‚remanié' l'Alcalde, sent palpiter d'orgueil son coeur teuton et la ‚méthode allemande' célèbre un modeste et radieux triomphe". Ein anderes Mal kann man in dieser Paarung von Bosheit und Dummheit vielleicht letzterer das Übergewicht zuerkennen und die Entstellung mit mangelhafter Kenntnis des Deutschen entschuldigen: Erich Schmidt hielt die Wahl des polnischen Schauplatzes im „Horoskop" für veranlaßt durch Calderons „Leben ein Traum". Von ihm ausgehend habe Lessing, „nicht bloß ein charakteristischeres Kostüm zu gewinnen als Calderon", bei einem polnischen Chronisten nach bestimmten historischen Verhältnissen gesucht. Das scheint ziemlich deutlich. Pitollet aber versteht (S. 294) Schmidts Meinung dahin, Calderon habe Polen als Schauplatz gewählt „bloß [um] ein charakteristisches Kostüm zu gewinnen". Er gibt Schmidt den Rat, Lopes Demetriusdrama zu lesen. „Il imaginera alors, dans la troisième édition de son Lessing, un motif moins banal pour expliquer le choix du poète espagnol, ou, plutôt, ne soufflera plus mot de cette prétendue influence de la Vida sur das Horoscop, si évidemment illusoire". — Logik!

Gewissenhaft registriert Pitollet alle Stellen, an denen Lessing irgendwelche spanischen Dinge berührt. Zu den Kollektaneen und Rezensionen ergeben sich allerlei kleine Nachweise meist bibliographischer Natur. Nicht immer ist das Beigebrachte neu; z. B. kannte schon Boxberger (Arch. f. Litg. VIII, 437 f) die Stelle bei Saavedra, die Youngs von Lessing zitierte: „Twere sin in heathens not to have adored" vor-

ausnimmt. Für Pitollet wird dieser ganz belanglose Nachweis ein neuer Beleg für Lessings Unkenntnis der spanischen Literatur, denn wenn er Saavedra gekannt hätte, würde er ihn in der Dramaturgie zitiert haben. Damit ist eine von den **339** Seiten des Buches gefüllt. Würde man die wirklich neuen Ergebnisse zusammendrängen, so gäbe es kaum einen Bogen Miszellen; alles andere ist Schaumschlägerei eines sich aufblasenden eitlen und größtenteils unfruchtbaren Wissens.

Kam es darauf an, zu zeigen, daß Monsieur Camille Pitollet, Agrégé d'espagnol, Docteur ès lettres besser spanisch kann, als Lessing, so ist mit Kanonen nach Spatzen geschossen, und der Erfolg dieses Trommelfeuers erweckt weniger Staunen als die Munitionsverschwendung. Aber Pitollet will auch als Stratege Bewunderung erzwingen; nicht nur sein unstreitbares Wissen, sondern auch seine Methode soll ihre Überlegenheit beweisen. Darum rechnet er Lessing beständig vor, was er alles hätte tun müssen, um ein so glänzender Philologe wie Pitollet zu sein. Er zeigt ihm, wie er den Cudena hätte edieren müssen oder wie er vielmehr besser getan hätte nicht ihn zu edieren, sondern das Werk von Sebastiao da Rocha Pitta, von dem sich allerdings keine handschriftliche Übersetzung in Wolfenbüttel befand. Was verlangt er nicht alles von Lessing! Daß er mit der historischen Grammatik des Castillanischen vertraut und in der modernen etymologischen Wissenschaft beschlagen sei, daß er von Geburt an die Belesenheit eines Berufsromanisten und die Herrschaft über alle bibliographischen Hilfsmittel unserer Zeit besitze. Wenn der zwanzigjährige Lessing bei Taubmann die zweifelhafte Nachricht findet, Plautus sei in seiner Jugend Soldat, Seefahrer, Bäcker gewesen, so macht es seiner Belesenheit alle Ehre, daß er sich erinnert, diese Anekdote auch schon bei Guevara gefunden zu haben. Pitollet zeigt nun, daß nicht nur Taubmann, sondern auch der erste deutsche Übersetzer Ägidius Albertinus statt des bei Guevara stehenden Plato irrtümlich Plautus gesetzt haben. Welche Schuld trifft Lessing? Die, daß er Ägidius Albertinus las und nicht die korrekte Guevara-Ausgabe des Genfers Jean de Tournes. Nach Pitollet hätte er die Verpflichtung gehabt, gegen Taubmann, der ja Guevara gar nicht genannt hatte, eine „Rettung des Guevara" zu schreiben (S. 79). — Oder wenn Lessing einmal in den Kollektaneen den Isidor von Sevilla als „Skribenten des 7. Jahrhunderts" bezeichnet, wird er belehrt, daß er sich bei Nic. Antonio (Bibl. hisp. vetus I, 321 seq.) ausführlich über den Kirchenvater hätte unterrichten können. Als ob Lessing nicht andere kirchengeschichtliche Quellen gekannt hätte, wenn es hier darauf angekommen wäre. Grundsätzlich ist niemals ein Unterschied gemacht zwischen fertigen, gedruckten Aufsätzen, handschriftlichen Vorarbeiten und flüchtigen Notizen, die gar nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren. Da alles, was Lessing hinterließ, inzwischen gedruckt worden ist, wird er für alles gleich verantwortlich gemacht.

Der einfachste Grundsatz jeder historischen Methode, das Erreichte nach Maßgabe der Absicht und der zu Gebote stehenden Mittel zu beurteilen, bleibt unbeachtet. Pitollet macht allerdings einen Versuch, den Stand des Wissens um spanische Literatur im 18. Jahrhundert darzustellen, aber diese Ausführungen, durch die der gleichzeitig erschienene knappe Überblick Schneiders über die deutschen Verhältnisse (Friedr. Halm und das spanische Drama. Palaestra 28, S. 5 ff.) nur in Kleinigkeiten ergänzt wird, kommen zu spät (S. 184 ff.), um eine Voraussetzung der Untersuchung zu bilden. Um die Lehr- und Wörterbücher, die damals einem Autodidakten in Deutschland die Erlernung der spanischen Sprache ermöglichten, kümmert sich Pitollet nicht und geht daher auch der Frage aus dem Wege, ob nicht der eine oder der andere Übersetzungsfehler, aus dem viel Wesens gemacht wird, durch die Unvollkommenheit dieser Hilfsmittel verschuldet sein könnte. Um die Verantwortlichkeit Lessings zu steigern und den Kontrast zwischen seiner Leistung und dem, was er hätte leisten können, zu verschärfen, werden diese Lehrmittel stark überschätzt und der Erklärung Diezes (in der Vorrede seiner Übersetzung der „Origenes de la poesía castellana von Velazquez 1768") wonach die spanische Literatur in Deutschland gänzlich vernachlässigt werde wegen der „Schwürigkeit gelehrte Nachrichten von den Spaniern zu erhalten" und der „Seltenheit ihrer Schriften unter uns", wird kein Gewicht beigemessen. „Manque de ressources livresques à Hambourg!" ruft Pitollet mit Emphase aus, indem er an den heutigen Bestand der Stadtbibliothek denkt. Ich möchte demgegenüber auf die Schlußanmerkung verweisen, die der Calderon-Übersetzer Bärmann seiner „Kreuz-Erhöhung" beigab (Schrieb's zu Hamburg, am Sylvesterabend 1825). Bärmann mußte ein Sonett unübersetzt lassen, weil das einzige Exemplar, das er nach vieler Mühe bei einem Büchertrödler erstanden hatte, an jener Stelle durch einen Moderfleck unleserlich geworden war. „In hiesigen öffentlichen Bibliotheken habe ich kein vollständiges Exemplar der Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca auffinden können und bey Privat-Bibliotheken anzuklopfen muß ich aus Erfahrung für sehr mißlich erachten. Nach dem ich bey neun Individuen, die das Werk nicht besitzen, und mich es freudig hätten benutzen lassen, wenn sie es gehabt hätten, angefragt hatte, gab der Zehnte, der es wirklich besitzt und es wohl eben deswegen nicht benutzt haben will, es unter den schaalsten Ausflüchten nicht heraus." Wenn es noch ein halbes Jahrhundert nach Lessing so aussah, scheint der Ausdruck „peu de rareté de tels livres à Hambourg" doch etwas in Frage gestellt. Zugegeben, daß Lessing zu den Privatbibliotheken leichter Zutritt hatte als Bärmann und daß er nach eigener Erklärung eine ansehnliche Menge von spanischen Komödien zusammenbrachte (an Dieze 5. Jan. 69), so machen doch seine Aufzeichnungen über die Rahmeyersche Büchersammlung, in der ihn portugiesische

Werke interessierten, mehr den Eindruck eines einmaligen Besuches als einer regelmäßigen Benutzung. Auf keinen Fall kann man alle Bücher, die als Rahmeyersche Schenkung auf der Hamburger Stadtbibliothek zu finden sind, als Lessingsche Handexemplare oder von ihm verschmähte Hilfsmittel ansehen.

Pitollets Absicht ist zu beweisen, daß Lessing die ausgezeichnetsten Materialien nicht zu nutzen verstand, weil ihn seine Sprachkenntnisse gar nicht befähigten, spanische Originale zu lesen. Durch die nachgewiesene Benutzung sekundärer Quellen, namentlich französischer Vermittlung, aus der Lessing ja gar kein Hehl gemacht hatte, hält er ihn für entlarvt und möchte ihm nun überhaupt jede eigene Kenntnis abstreiten. Weil er einmal auf dieselbe Episode des Don Quixote anspielt, die vor ihm Dusch zitiert hatte, soll er den Cervantes nicht gekannt haben. Die Übersetzung von Calderons „Leben ein Traum" läßt Pitollet nicht gelten, obwohl das Datum (23. August 1750) mit Lessings brieflichem Bekenntnis vom 2. November desselben Jahres übereinstimmt: „Auf das Spanische habe ich eine Zeit her sehr viel Fleiß verwendet." Daß Lessing Calderon gekannt habe, will Pitollet überhaupt nicht glauben, und er macht sich gar keinen Skrupel daraus, Erich Schmidts Meinung, Lessing wisse 1754 „noch blutwenig" von Calderon und Lope dahin zu verdrehen, „qu' à la date de la Theatralische Bibliothek Lessing ne connait rien de l'Espagne". Wie sehr ist dann la logique de Geh. Regierungsrat bloßgestellt durch die Annahme, Lessing könne bei Coffey-Weißes „Der Teufel ist los" an die Verwandtschaft des Grundmotivs mit Calderon gedacht haben, was übrigens A. v. Weilen 1884 zuerst vermutet hatte. Pitollet verfälscht dabei den Tatbestand weiter, indem er den Anschein erweckt, die „Entdeckung" Lessings sei schon 1752 gemacht worden, da das Stück im Oktober dieses Jahres zum ersten Mal aufgeführt wurde. Seine Äußerung fällt aber in den November 1756.

Wie sieht es überhaupt mit Pitollets eigener Gründlichkeit aus? Weil Boxberger für das Epigramm „Das böse Weib" überflüssigerweise auf die entgegengesetzte Wendung von der einzigen guten Frau im „Don Quixote" hingewiesen hatte, wird nun auch die eigentliche Quellenangabe Boxbergers erörtert. Er hatte „Nikolaus Gaudins aus Brüssel" namhaft gemacht. „Quel peut bien être ce mystérieux Nikolaus Gaudius? Il est plus que probable qu'il s'agit de Dominicus Baudius et, plus particulièrement, de sa compilation, qui contient tant de détails et de traits contre les femmes" (S. 256). War es nun nicht für die musterhafte Pitolletsche Methode selbstverständlich, Dominici Baudii Amores, über deren Inhalt er so gut unterrichtet ist, wirklich aufzuschlagen und durch Nachweis des Gedichtes das plus que probable zur évidence zu erheben? Nein, gelegentlich gefällt es Pitollet die „méthode de Lessingforscher" auch nach der andern Richtung zu übertreffen, und so begnügt er sich mit einer oberflächlichen und grund-

losen Vermutung. Hätte er das Epigramm bei Baudius vergebens gesucht, so wäre sein Scharfsinn vielleicht zu der näherliegenden Möglichkeit gelangt, daß Nikolajus Grudius, der Bruder des Johannes Secundus, der Verfasser des lateinischen Epigrammes sei. Bei ihm (Epigr. I, 25) hätte er das Gedicht „In Battum" gefunden. Aber noch einfacher wäre es gewesen, sich auch in diesem Falle an den Freund Albrecht (Lessings Plagiate I, 18) zu halten.

Faßt man alles zusammen, so bleibt das Bild Lessings durch Pitollets Anwürfe ziemlich unberührt. Sein Bemühen, als Autodidakt sich die Kenntnis des Castillanischen zu erwerben, hatte geringen Erfolg. Seine Übertragungen aus dem Spanischen genügen den strengen Anforderungen, die der Kritiker Lessing an andere Übersetzer stellte, nicht. Aber als Dilettant hat er sich eine bemerkenswerte Kenntnis des in Deutschland noch so gut wie unbekannten spanischen Theaters erworben; seine Abwendung von dem französierenden Montiano, den er auf fremde Autoritäten hin überschätzte, zu den echten Spaniern der klassischen Zeit (Les „véritables" pièces espagnoles? Mais y en a-t-il donc de fausses? fragt Pitollet verständnislos) zeigt das sichere Vordringen einer selbständigen Geschmacksentwicklung, und man braucht nur einmal Lessings Auszug aus Coellos „Essex" mit Voltaires „Héraclius espagnol" zu vergleichen, um zu erkennen, wessen Verständnis den Spaniern näher kam. Auf Lessings eigene künstlerische Befreiung war die spanische Dichtung nicht ohne Einfluß. Sein Vorgang hat die spanischen Studien der Folgezeit angeregt. Das sind Grundauffassungen, die durch Pitollets Buch nirgends umgestürzt, sondern nur geringfügig berichtigt worden sind. Und selbst wenn es nicht so wäre, würde Lessing uns immer Lessing bleiben.

Etwas weniger gut schneidet bei dem ganzen Prozeß die deutsche Wissenschaft ab. So ungerecht alle Unarten Pitollets gegen einzelne Forscher sind und so maßlos er seine allgemeine Charakteristik der hypnose lessingophile übertreibt, so unbestreitbar ist es doch, daß manche unrichtige Behauptung kritiklos durch Generationen hindurch sich fortschleppt. Zu ihnen gehörte auch die hohe Meinung von Lessings spanischen Sprachkenntnissen, und es ist Tatsache, daß kein deutscher Lessingforscher und kein deutscher Hispanist sich der Aufgabe unterzogen, diese Kenntnisse ernstlich zu prüfen. Selbsterkenntnis kann nichts schaden. Die spanischen Studien in Deutschland sind seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts zurückgegangen, und die Universitäten geben dem Lernbegierigen wenig Gelegenheit, sich ausreichende Kenntnisse zu erwerben. Aber wenn die beiden besprochenen Bücher die Abhängigkeit der Wissenschaft von der Politik erkennen lassen, so gibt uns dieselbe Beobachtung die Zuversicht, daß die Zukunft für eine literarische und wissenschaftliche deutsch-spanische Annäherung sorgen wird.

Frankfurt a. M. Julius Petersen.

Schrempf Christoph, Lessing. Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin. 1913. 127 Seiten. (Aus Natur und Geisteswelt, 403. Bändchen). M 1·—.

Geistreich und gefährlich ist dieser Essay; anregend für den, der ihn kritisch liest, irreführend für den, der ihm glaubt.

Die Darstellung steht unter der Herrschaft des Gesichtspunktes: alles, was Lessing ist, ist er zugleich nicht. Er ist ein Dichter — und doch kein Dichter; er ist ein Gelehrter, „leider mehr als er es wollte und wußte", aber zum Gelehrten fehlt ihm vieles; er ist ein Kritiker und doch kritiklos, denn er glaubt an Autoritäten; ein Theologe und doch negiert er die Theologie; ein Philosoph, der sich selbst nicht für einen Philosophen hält; bei echter Menschlichkeit hat er doch einen Stich ins Unmenschliche. Wer sieht nicht, daß bei dieser Betrachtungsweise sich mancherlei Anregendes sagen, daß sich im Vorübergehen manch helles Streiflicht gerade auf einen so dialektisch veranlagten Menschen wie Lessing werfen läßt?

Aber fragen wir dann nach der Einheit, die hinter all diesen Antithesen steckt, so erhalten wir die Antwort: sie läßt sich nicht finden, weil sie nicht da ist. Lessing hatte nur Meinungen, aber keine Überzeugung. Und nicht einmal, immer wieder wird dies als das wichtigste Ergebnis ausgesprochen (Seite 28, 61, 72, 73, 79, 96, 103, 110); das gerade sei für ihn charakteristisch, daß er „durch eine eigene feste Überzeugung mehr belastet noch gesichert" sei. Ist aber Lessing ein Mann ohne eigenen geistigen Besitz, der „als Parasit von fremder Überzeugung leben" muß, ist er nur eine mit dialektischen Künsten ausgestattete Null, so hört er natürlich auf ein großer Mann zu sein. Er war — und dies zu beweisen wird in der Vorrede ausdrücklich als der Zweck der Schrift bezeichnet — ein „gescheiter, tapferer Mensch, an dem eigentlich nicht so viel Besonderes ist (der gescheiten und tapferen Leute gibt es zum Glück mehr!)", der nur dadurch eine besondere Note bekomme, daß er darauf verzichtet habe, die Rolle eines Genius und eines Helden zu spielen.

Die deutsche Dichtung des 18. Jahrhunderts weist außer Lessing nur zwei, und wenn wir Herder mitrechnen, drei große Männer auf. Aber wenn Schrempf sein Urteil begründen kann, müssen wir uns seinem Verdikt fügen und mit Bedauern konstatieren, daß es mit Lessings Größe nichts ist.

Wir müssen dazu ins Detail hinabsteigen.

Da liest Schrempf dem jungen Lessing seiner Standpunktlosigkeit wegen zum Beispiel folgendermaßen die Leviten (S. 79): „Außerdem ist es ihm höchst unklar, wie der begeisterte Dichter sich zu den Regeln verhalten soll, deren Beobachtung doch für die Poesie wesentlich ist. An einem offenherzigen Bekenntnis über den Reim hilft er sich resolut da-

durch, daß er eine republikanische Freiheit proklamiert, die er überall einführen würde, wenn er könnte." Lessings Unklarheit besteht aber darin, daß er (in dem 14. kritischen Brief von 1753) in den Kampf gegen und für den Reim, sich zu keiner der Parteien schlägt, sondern erklärt: „Den Reim für ein notwendiges Stück der deutschen Dichtkunst halten, heißt einen sehr gothischen Geschmack verraten. Leugnen aber, daß die Reime oft eine dem Dichter und Leser vorteilhafte Schönheit sein können, und es aus keinem anderen Grund leugnen, als weil die Griechen und Römer sich ihrer nicht bedient haben, heißt das Beispiel der Alten mißbrauchen. Man lasse dem Dichter die Wahl. Ist sein Feuer anhaltend genug, daß es unter den Schwierigkeiten des Reims nicht erstickt, so reime er. Verliert sich die Hitze seines Geistes während der Ausarbeitung, so reime er nicht." — Man lasse dem Dichter die Wahl, nach diesem Grundsatz haben Lessing und seine Freunde gehandelt, haben sie, wo es ihnen zweckmäßig schien, z. B. im Epos und im Drama, auf den Reim verzichtet, haben ihn aber, wo es ihnen zweckmäßig schien, wie meist in der Lyrik, unbedenklich gebraucht. Goethe und Schiller haben sich dieser Praxis angeschlossen, und uns ist sie so selbstverständlich geworden, daß wir kaum noch wissen, wem wir sie verdanken. Lessing hatte aber in diesem Falle nicht bloß eine „Überzeugung", sondern er traf auch mit sicherem Scharfblick das Richtige (vgl. über den Sinn des Reimkrieges das Kapitel „Pyra und der Reim" in meiner Monographie „Die sprachliche und metrische Form der Hymnen Goethes", Halle 1909, S. 123 ff.). Die ganze Folgezeit fühlt auch Lessings Erkenntnis. Daß seine Größe — zum Teil — darin besteht, daß er die Fundamente, auf denen unsere Kultur ruht, hat legen helfen, ignoriert Schrempf vollständig.

Schrempfs eigenes Raisonnement aber entbehrt, in diesem Falle wenigstens, des philologischen Fundaments, und in anderen Fällen steht es ähnlich.

Auch in Dingen der Religion hatte Lessing nach Schrempf, obwohl er das letzte Jahrzehnt seines Lebens zum größten Teil diesen Fragen widmete, keine feste Überzeugung; selbst Wunder und Weisagungen hätte er nicht schlechthin geleugnet; er hätte sie natürlich bezweifelt, aber es doch kaum zu der festen „Überzeugung" der direkten Wunderleugnung gebracht. Man erinnert sich ja der Melodie „Lessing hatte Meinungen, aber keine Überzeugung". Der Dichter eines religiösen Dramas sollte keine Überzeugung gehabt haben?! Im ersten Akt des „Nathan", den Schrempf allerdings auffallend stiefmütterlich behandelt, erfahren wir genau, wie Lessing über die Wunderfrage denkt: Wunder, das ist Durchbrechung der Naturgesetze, lehnt er ab:

Der Wunder höchstes ist,
Daß uns die wahren, echten Wunder so
Alltäglich werden können, werden sollen.

Schon dies eine Wort ist entscheidend. Und weiter lehrt er, diesmal nicht den Wundergläubigen, sondern den Dichtern und Aufklärern sich zuwendend: Das „Wunder" entsteht nicht durch den Betrug der Pfaffen, sondern durch die Schwärmerei dankbarer Seelen, wie man an Recha sehen kann, die den Tempelherrn in einen Engel und ihre Errettung aus Feuersgefahr in ein richtiges Wunder umwandelt. Schon im „Beweis des Geistes und der Kraft" deutet er an, daß er die Erzählung von der Auferstehung Jesu nicht für Geschichte, aber auch nicht für Schwindel, wie Reimarus mit seiner hämischen Kritik, sondern für Sage, fromme, harmlose Sage hält. Die bekannte Formulierung „Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind" hat dem Gedanken ein Späterer gegeben, aber er stammt, soviel ich sehe, von Lessing. Wiederum hat Lessing an dem Fundament gearbeitet, auf dem wir stehen.

Mit seiner Theorie von Lessings Überzeugungslosigkeit geht Schrempf auch an dem vorüber, was nach Lessing der wesentliche Inhalt der Religion ist. Es ist Ergebenheit in Gott und Liebe; so zwar, daß die Ergebenheit der religiöse Gemütszustand ist, aus dem das sittliche Handeln, die Liebe, hervorquillt. Ich brauche dafür nur auf Kettners eindringendes Buch über Lessings Dramen zu verweisen.

In anderen Fällen hat das Urteil weiteren Spielraum. Schrempf bemängelt z. B. Lessings Verhalten in Sachen des Erwerbs, er habe nicht genug Ernst darauf verwendet, sich eine gesicherte Existenz zu gründen, schließlich habe er ja denn auch „Schiffbruch" gelitten. Aber auch hier steht hinter Lessings Handeln eine ganz bestimmte Überzeugung: „Um seinen Verstand auszubreiten, muß man seine Begierden einschränken" (Brief vom 29. November 1756), und: „Ich bin über die Hälfte meines Lebens, und ich wüßte nicht, was mich nötigen könnte, mich auf der kürzeren Rast noch zum Sklaven zu machen" usw. (13. Juni 1764). Mir scheint, wenn man über diese persönlichen Dinge urteilen will, so zeichnete sich Lessing gerade dadurch vor seinen Freunden und Zeitgenossen aus, daß er das Leben nie als Gelegenheit Geld zu verdienen betrachtet hat; daß er es gewagt hat, auf ein „fixiertes Glück" zu verzichten, und dem inneren Muß gefolgt ist. Betätigung seines Genius ist für ihn das Wesentliche des Lebens, wie viel Geld dabei für ihn abfällt, kümmert ihn wenig, es wird sich schon finden. Oder Schrempf findet Lessings Stellung zu Klopstock bedenklich: „Welch beißende Kritik liegt darin, wenn die erste Zeile des Messias so in den gewöhnlichen Ausdruck übersetzt wird: ich unsterblicher Klopstock singe der sündigen Menschen Erlösung." Aber traf dies Wort nicht den Nagel auf den Kopf? War das nicht Klopstocks Überzeugung? Lessing unterscheidet sich von den anderen Lesern des Messias doch nur dadurch, daß er sich durch keinen Nimbus blenden und durch keinen Enthusiasmus hinreißen ließ, sondern sich zunächst einmal fragte: Was sagt der Dichter eigentlich mit

seinen pathetischen Worten? Er ging den Dingen auf den Grund und ließ sich nichts vormachen; seine Erkenntnis sprach er dann aus, unbekümmert um die persönliche Empfindlichkeit des Betroffenen. Und das soll „etwas Irritierendes" haben? Hätte nur Klopstock mehr solche Kritiker gefunden!

Aber vielleicht meint Schrempf seine Ausführungen zur Enthronung Lessings mehr als Fragezeichen, mehr als Hypothese denn als These. Er betont es ja mehrfach, daß man mit Lessing nicht so leicht fertig werde, daß er etwas Unfaßbares habe. Und eine Warnung vor legendarischem Nebel, eine Aufforderung, Lessing ganz unbefangen und nur mit eigenen Augen zu lesen, ist ganz nützlich. Daß z. B. die Art, wie Lessing den Kampf gegen Goethe führte, nicht sonderlich rühmlich ist, ist richtig. Tatsächlich aber ist diese mildere Deutung der Absichten Schrempfs nicht möglich; er hat seiner These von Lessings Nullität früher bereits ein eigenes Buch gewidmet („Lessing als Philosoph", 1906), wir müssen sie also nehmen, wie sie dasteht, ohne irgend etwas abzuziehen; sie ist wirklich Schrempfs wissenschaftliche Überzeugung.

Der Sinn für das wahrhafte Schlichte und Solide von Lessings Wesen ist Schrempf noch nicht aufgegangen.

Berlin-Neukölln. G. Fittbogen.

Friedrich Hölderlins sämtliche Werke und Briefe, kritisch-historische Ausgabe von Franz Zinkernagel, 2. Band, Leipzig, Inselverlag 1914, M. 4·—.

Die große Hölderlin-Ausgabe des Inselverlages, die Franz Zinkernagel herausgibt, ist mit dem zweiten Band eröffnet worden, der den Hyperion und die Aufsatzentwürfe enthält. Der erste Band ist für die Gedichte bestimmt, der dritte wird den Empedokles und die Übersetzungen, der vierte die Briefe bringen und der Schlußband Lesarten und Erläuterungen des Herausgebers. Gegen diese Stoffverteilung ist nichts einzuwenden und den Gründen Zinkernagels, der die Schwierigkeiten einer rein zeitlichen Anordnung von Hölderlins Werken hervorhebt, kann zugestimmt werden. Allerdings ist dann die Bezeichnung „kritisch-historische" Ausgabe nicht mehr völlig berechtigt.

Die Ausstattung in Satz und Druck, Papier und Beilagen ist des Inselverlages würdig und der Preis dennoch nicht hoch. Jeder Freund des Dichters wird sich freuen, das kostbare Vermächtnis endlich einmal in einer entsprechenden äußeren Form vor sich zu haben. Lange genug hat Hölderlin auf eine solche Ehrenausgabe warten müssen — bis ihm nun auf einmal gleich zwei gewidmet wurden, neben der des Inselverlages die vom Verlag Georg Müller in München begonnene Ausgabe in sechs Bänden.

Bei der Beurteilung des vorliegenden Bandes muß freilich das letzte Wort in mancher Hinsicht bis zum Erscheinen des Erläuterungsbandes verschoben werden. Das gilt besonders auch für die Behandlung und Gruppierung der Aufsatzentwürfe. Mit diesen philosophisch-ästhetischen Studien, die einen Raum von 100 Seiten füllen, ist zweifellos der Hölderlin-Forschung ein wertvolles und fortan unentbehrliches Hilfsmittel an die Hand gegeben. Sie bilden zugleich die beste Widerlegung der selbst von Kennern Hölderlins vertretenen Meinung, dem Dichter habe die Fähigkeit gemangelt, abstrakte Gedankengänge festzuhalten. Die Entzifferung der Handschriften, von deren Verfassung die Wiedergabe eines Hyperionbruchstückes ein anschauliches Bild gibt, muß als verdienstliches Werk anerkannt werden und scheint tatsächlich bis auf vereinzelte Wörter gelungen zu sein. Von Vorteil war dabei wohl die Geschlossenheit und Einheitlichkeit von Hölderlins philosophischen Bemühungen, die immer aufs neue zu einer bestimmten Gruppe von Leit- und Lieblingsgedanken zurückkehren. Zu den bereits bekannten Empedoklesaufsätzen und einigen ebenfalls schon veröffentlichten kleineren Stücken ist nun eine Reihe neuer Studien gekommen, die in zwei Gruppen („Zur Philosophie" und „Zur Ästhetik") dargeboten werden. Diese Einteilung ist allerdings nicht streng zu nehmen; auch von den Entwürfen der ersten Gruppe bezieht sich das meiste auf die Ästhetik.

Das Anfangsstück von den Briefen des Hermokrates an Cephalus ist vorangestellt. Von dem Plan zu solchen philosophischen Briefen spricht Hölderlin in dem am 26. Januar 1795 von Jena aus an Hegel gerichteten Briefe; Hegels Bild und Freundschaft will er, wie er schreibt, zum Konduktor seiner Gedanken wählen, Hegel also, der Verstandesmensch, wie er ihn sonst nennt, ist im eigentlichen Sinne als Adressat gedacht. Darauf deutet auch der Name „Cephalus", während Hermokrates für Hölderlin selbst steht. Das Ideal einer Volkserziehung soll den Gegenstand dieser Briefe bilden; die Religion bezeichnet er als einen Teil der Volkserziehung; wir gehen nicht fehl, wenn wir als den eigentlichen Mittelpunkt dieser geplanten Erörterungen Hölderlins Lieblingsgedanken von einer ästhetischen Kirche auffassen und somit auch diesen Plan den ästhetischen Studien zuweisen. Briefform weist auch das vom Herausgeber „Über religiöse Vorstellungen" überschriebene Stück der ersten Gruppe auf. Es stellt sich nach seinem Inhalt als eine wenn auch nicht unmittelbare Fortsetzung des Einleitungsbriefes dar. Dieses beginnt mit der Frage, ob eine Vollendung der Wissenschaft, ob ein absolutes System der Philosophie möglich sei. Die Antwort fehlt bereits. Offenbar verneint Hölderlin die Frage, sofern man innerhalb der philosophischen Sphäre etwas vollkommen Befriedigendes erlangen will. Er dürfte aber aus dem gesamten Leben und Erleben heraus etwas wenigstens subjektiv Vollkommenes für möglich halten. Hier spinnt das zweite Briefstück den

Faden weiter. Es wirft die Frage auf, warum die Menschen, wenn sie ein höheres Leben erreichen können, dieses gerade vorstellen müssen, obwohl doch für die Vorstellung eines so umfassenden Weltzusammenhanges weder der bloße Gedanke noch das bloße Bild zur Darstellung ausreicht. Von da aus wird nun auf das religiöse Erleben hingewiesen, das weder bloß Gedanke noch bloß „Gedächtnis" ist. Alle Religion aber wird, in den angeschlossenen Winken zur Fortsetzung, ihrem Wesen nach als poetisch bezeichnet. Es münden sonach diese Gedankenzüge in die Darstellung einer ästhetischen Kirche. Dieser Zusammenhang ist in der Ausgabe durch die zwischengestellten Entwürfe „Über den Begriff der Strafe" und, wie ihn der Herausgeber betitelt, „Über das Gesetz der Freiheit" gestört. Letzterer Aufsatz ist für die Grundidee des Hyperion besonders wichtig und an die Bruchstücke des metrischen Hyperion heranzurücken; vielleicht ist es sonach der früheste unter diesen Aufsätzen. Als ästhetisch gibt sich auch schon im Titel das Stück. „Der Gesichtspunkt, aus dem wir das Altertum zu betrachten haben", das gleichfalls von Hölderlins Lieblingsgedanken ausgeht. Die Überschrift des folgenden „Über das Werden im Vergehen" ist nicht ganz glücklich gewählt und verdeckt wieder etwas den ästhetischen Charakter der Abhandlung. In ihr spielt der Begriff der Auflösung die Hauptrolle und deshalb wären hier zweckmäßig die kürzeren Bemerkungen in der zweiten Gruppe (S. 430) anzureihen. Von den „Aphorismen" der ersten Gruppe lassen sich die beiden ersten mit einigen vom Schluß der zweiten Abteilung verbinden; es sind Bruchstücke einer Philosophie der Begeisterung, die den Dichter nach Ausweis von Freundesbriefen (Böhlendorff!) in Homburg beherrschte.

Der mit drei Bemerkungen über Achill und die Iliade beginnende zweite Teil weist etwas mehr innere Geschlossenheit auf. Hier haben wir Entwürfe zu Aufsätzen, die sich Hölderlin für das geplante humanistische Journal zurechtlegte. Ungezwungen folgen seine Aufstellungen über den Unterschied zwischen lyrischer, epischer und tragischer Dichtung, in denen er eine gewisse Regel der Stimmungsfolge anstrebt. Sie leiten zu den bekannten Empedoklesstudien hinüber und zu der abschließenden größeren Abhandlung über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes. Eine befriedigende Ordnung und erst recht die gründliche Verarbeitung dieser Bruchstücke von Hölderlins philosophischer Arbeit ist, wie schon aus diesen kurzen Bemerkungen hervorgehen dürfte, keine leichte Arbeit.

Für die Behandlung des Hyperion konnte Zinkernagel auf seine 1907 veröffentlichte Studie „Die Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion" (Straßburg, Trübner) zurückgreifen. Darin liegt natürlich auch der Grund für den Beginn der Ausgabe mit dem Hyperionband. Die Ergebnisse seiner Untersuchung liegen der Anordnung in den Werken zugrunde, die der abschließenden Form die Thaliafassung, die metrischen Bruchstücke, die Rahmenerzählung und die sogenannte Lovellfassung folgen

lassen, also nicht alle vorhandenen Hyperionentwürfe, sondern nur die wichtigeren, selbständigeren Vorstufen. Bei einer erneuten Prüfung von Zinkernagels Buch bin ich indessen in der Überzeugung befestigt worden, daß seine Aufstellungen in entscheidenden Punkten nicht standhalten. Gewiß bieten sich hier ganz bedeutende Schwierigkeiten und seiner Studie bleibt jedenfalls das Verdienst, neue Partien des metrischen Hyperion zuerst veröffentlicht zu haben; er hat sodann in der Zusammenfassung der Rahmenerzählung mit der früher sogenannten ersten Diotimafassung das Richtige getroffen, um nur einiges hervorzuheben. Sein Hauptirrtum liegt aber in der Datierung der Rahmenerzählung und so hat er in der Entstehungsgeschichte des Romans noch immer viel Verwirrung zurückgelassen. Er stützt sich bei seiner Verlegung dieser Fassung in die Jenenser Zeit Hölderlins hauptsächlich auf den Gedankengang der Romanfragmente, den er auf Grund von Briefstellen Hölderlins aus Fichtes Philosophie ableitet. Allerdings stößt man da auf einige überraschende Gleichklänge. Läßt man sich aber dadurch nicht beirren, so kann man bald feststellen, daß Hölderlins Fragment in seinem philosophischen Gehalt nichts aufweist, was nicht auch die Thaliafassung schon enthält oder voraussetzt, die doch bereits vor der Einwirkung Fichtes abgeschlossen wurde. Hölderlin kam nicht unvorbereitet zur Wissenschaftslehre Fichtes. Aber gerade von dem, was ihm nach seiner eigenen Angabe an Fichtes Lehre neu war, findet sich in der Rahmenzählung nichts vor. Das läßt sich hier natürlich nur in aller Kürze andeuten. Die Philosophie der Rahmenerzählung wird von dem gereiften Hyperion als das Ergebnis, als die Lehre seines Lebensganges vorgetragen. Um ihre Richtigkeit zu erweisen, will er seine Schicksale erzählen. In den wichtigen psychologischen Momenten stimmt aber die Lebensgeschichte der Rahmenerzählung mit der Darstellung der Thaliafassung überein: auch die Thaliafassung setzt eben bereits die Weltanschauung der Rahmenerzählung voraus, die nicht erst nachträglich zu der Lebensgeschichte, aus der sie erwachsen sein soll, erfunden sein kann. Für den ausgesprochenen Subjektivismus der Rahmenerzählung genügt der Hinweis auf Leibniz, mit dem sich Hölderlin frühzeitig beschäftigte; für die eigentümliche Lehre von dem Doppeltrieb des Menschen ist, um nur das Wichtigste herauszugreifen, auf Reinholds Elementarphilosophie als Quelle zurückzugehen. Das war die Gestalt, in der Kants Philosophie dem Dichter in der Hochschulzeit entgegentrat. Die stärkste Begründung liegt aber in der Handlung der Rahmenerzählung, in dem Zustand des alten Hyperion: es ist völlig undenkbar, daß Hölderlin zu einer Zeit, da er für den Titanismus Fichtes begeistert war, dieser abgeklärten, dem Leben ruhig und leidenschaftslos gegenüberstehenden Gestalt seiner Weisheit letzten Schluß in den Mund gelegt hätte. Gegenüber dem jugendlichen Optimismus der ersten Studienjahre läßt Hölderlin das Ideal und den Idealzustand schon in der Thaliafassung in viel weitere,

ungewisse Ferne rücken. Es wird nichts übrig bleiben, als diese ganze verwickelte Entstehungsfrage noch einmal aufzurollen; denn natürlich fallen damit auch manche Folgerungen Zinkernagels für Hölderlins Verhältnis zu Schelling. Gelegentlich der eingehenden Behandlung von Hölderlins Lyrik (Jahresberichte des Gymnasiums in Landskron 1908, 1910 und 1913) habe ich an den entsprechenden Stellen bereits auf den Zeitpunkt hingewiesen, der nach dem Gesamtgang der philosophischen Entwicklung Hölderlins für den ersten Entwurf des Hyperion und für die metrische Umarbeitung in Betracht kommt. Die Datierung der Diotimafassung durch den ersten Herausgeber war vielleicht der Ausgangspunkt für die folgenden Irrtümer; durch die Erkenntnis ihres Zusammenhanges mit der Rahmenerzählung hat Zinkernagel immerhin einen Schritt nach vorwärts getan. Der zweite Schritt ist die Zurückdatierung der Rahmenerzählung, die uns zugleich der verwickelten Annahme eines zweimaligen Schwankens zwischen Erzählungsform und Briefroman enthebt.

Noch mißlicher steht es mit der von Zinkernagel so genannten Lovellfassung; diese Bezeichnung mag man nur ungern in den Werken Hölderlins erblicken. Auch hier überrascht wohl eine gewisse Übereinstimmung mit einer Partie von Tiecks Roman, es kommt ihr aber, so bestechend sie vorgebracht wurde, doch keine entscheidende Bedeutung zu. Das Motiv des plötzlichen Umschlagens von Liebe zu Haß brauchte Hölderlin nicht erst von Tieck zu übernehmen; es ist eines von seinen psychologischen Grundmotiven, das auch schon in der Thaliafassung enthalten ist. Selbst das symbolische Naturmotiv gesellt sich schon früher und selbständig bei Hölderlin hinzu, schon das Gedicht „An Hiller", das vom Rätsel des Menschenherzen spricht, enthält das Wort „der Freundschaft heil'ger Fels". Das zweite Stück dieser Fassung (Hyperion auf Salamis) ist zweifellos auszuscheiden, es ist ein ziemlich nahe an den vollendeten Roman heranreichender Entwurf; die Bezeichnung „Ende des ersten Buches, Zweites Buch", die in Zinkernagels Buch dem Abdruck voransteht und zu weiteren Folgerungen benützt war, ist nun entfallen. Auch das erste Stück dieser Fassung ist schon aus stilistischen Gründen herauszulösen und als unmittelbare Vorstufe der abschließenden Fassung zu betrachten. Die folgenden Stücke gehören allerdings zusammen, sind aber offenbar früher anzusetzen. Ihr Verhältnis zur Rahmenerzählung und zur Thaliafassung ist ziemlich verwickelt. Der Erläuterungsband der Ausgabe wird es erweisen müssen, ob der Herausgeber für seine Anordnung und Zusammenstellung neue Gründe vorzubringen hat.

Der Abdruck der älteren Hyperionfragmente folgt im wesentlichen der Veröffentlichung im Hyperionbuch; es läßt sich aber doch eine neuerliche Vergleichung mit den Handschriften feststellen: so hat nun der Name von Hyperions Diener Stephani sein Schluß-i erhalten, das im Erstabdruck fehlte.

Landskron. Emil Lehmann.

Steig Reinhold, Achim von Arnim und Bettina Brentano. (Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Herausgegeben von Reinhold Steig und Hermann Grimm, zweiter Band.) Mit zwei Porträts und einem Musikblatte. Stuttgart und Berlin 1913. Cotta. M. 10·—, geb. M. 11·50.

Mit diesem Bande findet ein biographisches Werk seinen Abschluß, dessen Vorbereitung und Bearbeitung mehr als drei Jahrzehnte beansprucht hat. Schon 1880 wußte Wilhelm Scherer von der bevorstehenden Ausgabe Arnimscher Briefwechsel zu melden [1]), die Hermann Grimm so früh plante, aber erst R. Steig durchgeführt hat. Mit je zehnjährigen Pausen brachte das Jahr 1894 als ersten Band die Geschichte der Freundschaft mit Clemens Brentano, das Jahr 1904 als dritten Band die Korrespondenz mit den Brüdern Grimm und nach weiteren zehn Jahren schließt der vorliegende zweite Band die noch offene Lücke. Die ursprüngliche Absicht, in diesem Bande Arnim nicht bloß als Liebenden seiner Braut Bettina, sondern auch als Mensch und Dichter Goethe gegenüberzustellen, ist hier nur zur ersten Hälfte erfüllt worden; schon früher haben die Weimarer Goethe-Ausgabe in ihren Briefbänden, die Goethe-Gesellschaft im 14. Band ihrer Schriften (1899), R. Steig endlich im Jahrbuch 1910 des Freien deutschen Hochstifts, das auf Goethe bezügliche Material restlos ausgenützt. So blieb nur noch die Geschichte einer Brautzeit zu erzählen.

I.

Bettina hat die kalten Jahre ihres Wittums an der Sonne ihrer strahlenden Jugendzeit zu wärmen gesucht. In den reizvollen Briefbüchern der Dreißiger- und Vierzigerjahre hat sie die innige Freundschaft mit dem Bruder Clemens, mit der schönen Caroline von Günderode noch einmal durchgelebt, hat die vielen Fäden, die zwischen ihrer Kindheit und Goethe hin und wider liefen, zu einem buntschillernden Märchenteppich verwebt. Die Briefe, die sie als Mädchen mit dem künftigen Gatten gewechselt, trug sie doch nicht vor den fremden Leser; die waren ihr ein zu heiliges Besitztum. Ein authentisches Gegenstück zum „Frühlingskranz", als Kunstwerk unendlich ärmer an Reiz, aber gerade durch die Authentizität von höchstem Werte für die Erkenntnis romantischen Gefühlslebens, treten sie jetzt, hundertjährig, zum erstenmal ans Tageslicht.

Im Sommer 1802 lernt der einundzwanzigjährige Achim von Arnim in Frankfurt a. M. die siebzehnjährige Schwester seines Freundes Clemens kennen. Im „Frühlingskranz" hat Bettina diese Sommertage aus der Erinnerung und mit absichtsvoller poetischer Färbung dargestellt. Schon

[1]) Kleine Schriften I, S. 42.

damals verfehlte die bizarre Genialität des Mädchens nicht ihren Eindruck auf den jungen Dichter. Aber während der zweijährigen Kavaliersreise, die Arnim unmittelbar nach diesem ersten Begegnen antritt, schreibt er Bettinen nicht. Im August 1805 kommt er, um den Druck des „Wunderhorn" zu überwachen, wieder nach Frankfurt, verbleibt den ganzen Herbst über, und nun knüpft sich zwischen ihm und Bettina ein enges Freundschaftsband. Wie er im Dezember die Stadt verläßt, um auf Umwegen nach Berlin zu reisen, setzt der Briefwechsel ein. Es sind zunächst harmlose Plaudereien mit der Feder, die ihren ein wenig sentimental und allzusehr poetisierend, die seinen ernster; beide doch recht inhaltsleer, ein „bewußtloses Fortrollen in mancherlei Gedanken" (S. 36); und nirgends ein Wort von Liebe. Die Schlacht bei Jena setzt im Oktober 1806 dieser Korrespondenz ein vorläufiges Ende. Die politischen Ereignisse führen Arnim Ende November nach Königsberg, wo er für die Kriegspartei literarisch tätig ist; hier lernt er die schöne Auguste Schwinck kennen, zu der er eine völlig unerwiderte Liebe faßt. Die Freundin Bettina, in deren Briefen gerade um diese Zeit die ersten leisen Liebestöne erklingen, macht er zur Vertrauten dieser Neigung. In Weimar, zu Ende Oktober 1807, sieht er sie wieder und verlebt dann mit der Brentanoschen Familie in Cassel und Frankfurt ein paar gemeinsame Wochen. Seine und Bettinas Freundschaft erblüht nun zur Liebe, das förmliche „Sie" weicht traulichem „Du". Mit Ende Januar begibt sich Arnim nach Heidelberg und der Briefwechsel setzt neu und reicher ein.

Die Brentanos waren allesamt höchst unnatürliche Wesen und Bettina litt ganz besonders an dem Brentanoschen Familienübel einer zur Natur gewordenen Verschrobenheit [1]). Die Brentanosche „Genialität" war bei dem mehr ver- als erzogenen Mädchen in oft unerträgliche Formen ausgeartet. Arnim wußte das. Er dachte mit Schmerz daran und oft riß es ihn zu harten Worten hin. „Was der Pöbel Genialität nennt", herrscht er Bettina einmal an, „heißt bei mir der Teufel; ich ehre alle Eigenthümlichkeit, aber ich bin ein Fels gegen jede, die sich über die Welt als ein Gesetz ausbreitet; dies ist derselbe Flügel, der die Kirchthürme niederstürzt und dem Armen Staub statt Zimt auf seinen Reis bläst, damit die andern was zu lachen haben" (S. 203). Arnim fühlte, daß Bettina im Innersten anders, besser, lieber, herzlicher sei, als in ihrem äußern Wesen. Aber er selbst war so ehrlich und einfach, sein eigenes Fühlen und Denken so aufrichtig und gerade, daß er vor Bettinas Zwitterwesen wie vor einem Rätsel stand. So hatte er sich das Mädchen, das er lieben sollte, nicht gedacht; seinem Ideal von Weiblichkeit entsprach sie durchaus nicht. Er liebte sie, gewiß. Aber er erkannte bald die grundsätzliche Verschiedenheit ihrer Charaktere, sah mit er-

[1]) Vgl. E. Schmidt, Caroline II, S. 541 f., 544 f.

schreckender Deutlichkeit, wie ferne sich ihre Seelen standen, wie wenig eines des andern Art begriff. „Wir müssen erst viel miteinander tanzen, um miteinander in Takt zu kommen, bis endlich Muthwille und Ernst sich verstehen" (S. 74). Diese Worte enthält der Brief, in dem er zum erstenmal das „Du" gebraucht. Das unbedingte Vertrauen will sich nicht einstellen. „Ach du liebes Kind, sag mir, wo kauf ich das Vertrauen?" Bettina gibt sich vergebliche Mühe, Arnims selbstquälerisches Mißtrauen zu zerstreuen. „Ach, du weißt nicht, wie ich lieben kann", klagt sie, „und wirst's auch nie erfahren mit Deinem Mißtrauen" (S. 79). Aber der Brief, in dem sie so spricht, führt an anderer Stelle wieder deutlich die Unvereinbarkeit von Art und Ansichten der beiden vor Augen. Da wendet sich Bettina gegen die hausbackene Meinung, die Liebe dürfe den übrigen Beschäftigungen eines edlen Lebens keinen Platz wegnehmen. „Ich will im Gegentheil", ist ihr Wort, „sie soll uns ganz in sich verwandeln, es soll außer ihr nichts und nie was geschehen, es soll durch sie und in ihr alles wirken, was uns herrlich macht" (S. 80). Aber Arnim ist der entgegengesetzten Meinung. Daß man das tätige Leben leichtsinnigem Liebesspiel opfere, ist nicht nach dem Sinn eines preußischen Junkers. Zuerst die Erfüllung des höhern Lebenszwecks, dann die Freuden der Liebe — das ist die Rangordnung, die auch H. v. Kleist von seiner Braut anerkannt wissen will[1]). Und nicht anders fordert Arnim, „daß die Liebe keinen Platz für alle übrigen Beschäftigungen eines edlen Lebens wegnehmen soll, denn wo sie das thäte, sie störte, da verwandelte sie nicht alles in sich, so wie sie dann überhaupt eine höllische Verführung und eigentlicher Sündenfall wäre, ich würde mir jeden Augenblick vorwerfen, den ich ihr in diesem Sinne nachhinge" (S. 83). So stoßen Brief auf Brief die beiden eigenwilligen Naturen feindselig-freundlich aufeinander. Man fühlt den Schmerz des jungen Mannes mit, der die Geliebte vollendet haben möchte und doch immerfort ihren kleinen Schwächen begegnen muß. Immer hat er sie ihrer Unarten wegen zu vermahnen, hat an ihr zu tadeln und zu bessern, und was als Liebesbrief anhebt, geht allemal sachte in Predigers- und Präzeptorsweisen über. So bringen notwendig seine Briefe, unmittelbar neben Bettinas überströmende Liebesergüsse gereiht, den Eindruck größerer Kälte hervor, als dem Briefschreiber selbst erwünscht sein konnte. Er fühlt es, aber er kann nicht anders. Das mangelnde Vertrauen macht seine Feder schwer, hemmt seine Rede. „[Ich] wollte als ein sehr guter Mensch Dir heute sehr viel Zärtliches auf das Liebevolle Deiner Briefe schreiben, aber die Luft hat mir alle Worte umgekehrt und ich bemerke, daß ich fast ernsthaft geschrieben" (S. 310). Aber auch wenn er in vertraulicher Nähe ihrer Gegenwart sich freuen darf, hält eine geheimnisvolle Kraft die beiden „planetarisch"

[1]) E. Schmidt V, S. 59.

voneinander. Im März 1808 kommt Arnim auf kurzen Besuch nach Frankfurt herüber. Das Wiedersehen, die erneute Aussprache bestärkt ihn nur in dem Bewußtsein der Gegensätzlichkeit ihrer Naturen. Da sitzt er neben der Geliebten, schweigend, weil das Mißtrauen ihn nicht losläßt, und bringt Trauer über das Mädchen, das viel zu klug ist, um die Ursachen solchen Wesens nicht zu erkennen (S. 121). Und wie er wenig spricht, wenn er bei ihr ist, so bleiben seine Briefe, während die ihrigen wärmer, stürmischer werden, kühl und gelassen. Für solche Zurückhaltung hat jede Frau ein feines Empfinden. Bettina macht ihrem Freunde liebevolle Vorwürfe: „Ich hab dich über alle Maßen lieb und kann nicht genug in Dich hineindenken und mich an Dich halten, mit Worten und allem freundlichen Thun, aber du antwortest mir nie auf mein liebendes Benehmen, das beschämt mich und benimmt mir zum Theil eine Art Zutrauen“ (S. 138).

Im Spätfrühling 1808 unterbricht neuerdings ein mehrwöchentliches Zusammensein den Briefwechsel. In Winkel am Rhein verbringt Achim mit der Geliebten selige Junitage, die — wenn man manchem im poetischen Flittergewande schwer faßbaren Wort einen festen Sinn unterlegen darf — Bettinens Jungfräulichkeit fast bedrohlich wurden (S. 162 f., 166). Aber wenn auch das sinnliche Verlangen in diesen Tagen wächst, ihre Seelen wollen sich noch immer nicht finden. Wie der Briefwechsel wieder einsetzt, beginnen aufs neue Arnims Ausstellungen und Klagen. Bettinas Eitelkeit, die sie alle berühmten Männlein und Weiblein, ob sie die nun leiden mag oder nicht, katzenhaft umschmeicheln läßt, ist dem ehrenwerten Märker in der Seele zuwider; und wenn sie gar solchen ganz fremden Leuten gegenüber sein Vertrauen zu mißbrauchen scheint, flammt sein Zorn hell auf (S. 168, 221). Daß sie es mit der Wahrheit so wenig genau nimmt (auch ein Brentanosches Familienerbe!), bereitet ihm wahre Qualen. „In einem Briefe sagst du, daß du nie wieder nach Winkel möchtest, im nächstfolgenden, daß du mit Vergnügen hingehst; ich weiß jetzt was Worte sind“ (S. 180). Daß solche Widersprüche von bewußter, absichtsvoller Lüge doch sehr weit entfernt sind, bedenkt er nicht; für diesen echten Ausdruck ihrer ungehemmten Impulsivität, ja weiblichen Wesens überhaupt, ist er ohne Sinn. Bettinas unverbesserlich bizarres Treiben, das ihn bedrückt, scheint ihm geradezu unweiblich. Aber er erkennt, er fühlt, daß er ihre Art kaum mehr ändern würde, daß es gelte, sich in ihr Wesen zu schicken. „Doch Gewöhnung ist langsam“, bekennt er.

Im August verbringt Arnim in Schlangenbad abermals einige Wochen bei der Geliebten, zieht mit der ganzen Brentanoschen Gesellschaft auf fröhliche Rheinfahrt. Dann eilt er anfangs September, bevor Bettina mit dem Bruder Clemens und dem Schwager Savigny nach Bayern fortreist, wieder nach Frankfurt und begleitet die Reisenden bis

nach Aschaffenburg. Hier trennt sich das Paar für lange Zeit. Mit neuer Intensität setzt der Briefwechsel ein. Immer glutvoller werden Bettinas Briefe, eine heiße Sinnlichkeit flammt in ihnen auf. Aber Arnim (der um die Jahreswende seinen Heidelberger Wohnsitz mit Berlin vertauscht) bleibt auf die Dauer zurückhaltend und so dämpft auch Bettina allmählich das Übermaß ihrer Zärtlichkeit. Die Wirren des Krieges von 1809 machen ein Zusammenkommen unmöglich, erschweren auch den schriftlichen Verkehr ungemein. Jetzt erscheinen die Briefe nicht mehr als Rede und Antwort, sie laufen dem Datum und Inhalte nach oft und oft aneinander vorbei; und diese Zusammenhanglosigkeit wirkt geradezu symbolisch: reden doch die beiden auch innerlich unverstanden ein jedes vor sich hin. Arnim vor allem hindert noch immer ein inneres Widerstreben, halb Scham, halb mangelndes Vertrauen, die Fülle seiner Liebe auszusprechen. Schwer nur reißen sich ihm die Worte vom Herzensgrunde los (S. 310).

Arnim war nicht in dem Maße ein grübelnder, selbstquälerischer Mensch, daß er sich ungerechtfertigtem Mißtrauen ergeben, grundlos so unüberwindliche Zurückhaltung geübt hätte. Schon die gewaltsame Übertriebenheit von Bettinas Ergüssen mochte ihn vielleicht verstimmen. Für manchen dieser Briefe gilt wirklich das harte Urteil, das die kluge Dorothea Schlegel über den „Briefwechsel mit einem Kinde" gefällt hat: „Gluth der Liebe, wie die meisten darin finden wollen, kann ich nicht darin wahrnehmen; vielmehr habe ich die Empfindung eines Feuerwerks dabei, welches nicht die mindeste Wärme erzeugt, sondern knallt, leuchtet, prasselt, und wieder in Nichts und Dunkelheit die geblendeten Augen zurückläßt [1])". Oft mochte es Arnim bedünken, als wäre dies alles ein leichtsinniges Spiel, der Geliebte für Bettina nichts als ein poetischer Haubenstock, allerlei überflüssige Worte des Gefühls daranzuheften (S. 396); und daß ihre überströmende Rede der halbbewußten, wenn auch harmlosen Lüge nicht völlig bar ist, muß Bettina einmal selbst bekennen (S. 357). Aber die Herzenswärme des Tons mag immerhin jeder Beurteiler verschieden einschätzen und mancher in all dem nur eine Äußerlichkeit sehen: es finden sich in Bettinas Briefen doch auch unzweideutige Stellen, die noch den persönlich unbeteiligten nachgeborenen Leser stutzig machen und sein Gefühl verletzen. „Ich hab Musik lieb", heißt es da einmal, „sie ist mir werth wie das Leben, sie kann mich erfüllen, so auch die freie Natur, der Sommer draußen, wo keine Menschenhände gearbeitet haben, sondern nur Gottes Hand sichtbar ist, so auch Goethe, dem ich werth und erfrischend bin. Keines dieser drei könnte Dich nur ersetzen oder mich trösten, wenn Du mir verloren gingst, Du *aber auch nicht über sie*" (S. 76). Und das ist kein vorübergehender Einfall. Ähnlich heißt es ein zweites Mal: „Gott will es so, daß Ihr beide Euch das

[1]) An Caroline Pichler, Frankfurt a. M., 4. November 1835, ungedruckt.

Maß haltet in meiner Liebe; denn noch nie hast Du mir so fest ans Herz gesprochen und nie ist Goethe in solche Güte übergeströmt, als beide in Euren letzten Briefen" (S. 351). Und ein drittes Mal: „Ich denke oft, daß ich gern alle meine Gedanken nur an Dich — und an Goethe — richten möchte" (S. 357). Spricht so ein liebendes Mädchen? kennt wahre Liebe solche Vorbehalte? Kann Arnims Mißmut ungerechtfertigt finden, wer liest, daß Bettina in den Tagen, da sie den Freund aus München mit den heißesten Liebesschwüren überschüttet, ebendort mit Ludwig Tieck, mit Fritz Jacobi in Worten und Werken tändelt, sie dutzt und küßt? Gewiß war sie in die beiden keineswegs verliebt, war sich ganz klar über deren Schwächen und sagte dem einen wie dem andern die ärgsten Wahrheiten ins Gesicht [1]); aber wenn auch noch kein Wort, kein Versprechen sie an Arnim gebunden hielt, war sie dem Geliebten nicht doch mehr Treue schuldig? Steht solches Treiben im Einklang mit der unbedingten Liebe, die ihre Briefe an Arnim in ermüdender Wiederholung bekennen? Nachdenklich ruft man sich jene unglaubliche Tagebuchnotiz Varnhagens von Ense in Erinnerung, die von einem wiederholten Bekenntnis Bettinas meldet, „daß sie ihren Mann nicht eigentlich geliebt, sondern nur aus Ehrfurcht geheiratet habe [2])". Und bedenkt man dann noch die auffällige Erscheinung, daß Bettina Arnims Vorhaltungen und Vorwürfe fast nicht zu bestreiten noch sich dagegen zu verteidigen sucht, sondern allemal renig zustimmt und Besserung verspricht, ohne sie je ernstlich anzustreben, so muß man sehr an sich halten, um ein allzuhartes Urteil zu vermeiden. Denn daß Bettina den Geliebten auf jede Weise an sich zu fesseln strebte, daß sie ihn sich gewann und nicht umgekehrt, wird nach Durchsicht dieser Briefe nur, wer die Frauen gar nicht kennt, bestreiten. Darüber darf auch die Tatsache nicht hinwegtäuschen, daß es Arnim ist, der zuerst vom Heiraten redet. Bettina war viel zu klug und vorsichtig, als daß sie den seiner Ungebundenheit Frohen mit solchem Wort gescheucht hätte. Sie wartete und wartete nicht vergebens. Die lange Trennung tat ihre Wirkung: in der Entfernung wächst doch allemal die Sehnsucht. Am 21. August 1809 — fast ein Jahr war vergangen, seit sich die Liebenden zuletzt gesehen — schreibt Arnim aus Berlin nach München: „Es ist mir zuweilen, als sollten wir beide zusammen in alle Welt gehen . . . Paßte ich in irgend eine bürgerliche Ordnung und könnte eine Frau ernähren, so könnten wir uns wie andre ehrliche Leute dreimal aufbieten lassen, Gäste laden, kochen und backen und heirathen. Ungeachtet wir einander noch nie vom Heirathen vorerzählt, womit andre sonst anfangen, so meine ich doch, daß Dir so wenig wie mir der Gedanke sehr fremdartig ist, wenn ich es gleich mit großer Ver-

---

[1]) E. Schmidt, Caroline II, S. 545.
[2]) ²XI, S. 207.

wunderung vor mir geschrieben sehe". Das war freilich noch keine Werbung und Arnim setzte, echt romantisch, halb scherz-, halb ernsthaft hinzu: „Novizen müssen erst ein ganzes Probejahr probieren, ehe sie mit einem so guten Manne wie Christus verlobt werden. Da meine ich nun, es wäre eine durchaus zweckmäßige Einrichtung, wenn die Menschen einander erst zur Probe heiratheten, wie sie sich mit einander vertrügen" (S. 321 f.).

Bettina wußte nun, woran sie war. Ihre Briefe werden ernster und aufrichtiger, die Zeit der Erfüllung naht heran. Im März 1810 stirbt Arnims Großmutter, die Baronin von Labes, und das schöne Erbe macht seine Verehelichung erst wirtschaftlich möglich. Auf dem Brentanoschen Familiengute Bukowan in Böhmen feiern Achim und Bettina das langersehnte Wiedersehn. Aber Arnim, der kein Schwerenöter und Herzensbrecher war, sondern Frauen stets schüchtern gegenüberstand, fand hier nicht den Mut zur Werbung, da Bettina sorgfältig vermied, ihm bei diesem Schritt entgegenzukommen und lieber von ihren musikalischen Interessen und Beschäftigungen sprach. Erst aus Berlin macht er in einem am 10. Juli geschriebenen Briefe — dem schönsten der Sammlung — seinen Antrag. Was er in den vielen früheren Briefen nicht gewagt und nicht vermocht hatte, jetzt geschieht's: er zieht den Schleier von seinem Herzen, er findet Worte für sein Gefühl. Ein Geständnis, das er bisher peinlich zurückgehalten, bricht sich Bahn: „Ich schwöre dir, daß in den Zeiten des unnatürlichen Krieges, wo mich eine unnatürliche Leidenschaft [1]) aus den festen Gleisen meiner Bahn fast herausgerissen, daß ich mit Jammer Deiner gedacht, als ich alles hoffte, weil ich dadurch von Dir losgerissen würde; als ich allem Glücke nahe zu sein glaubte, wie ich dadurch unglücklich war! Ich habe es Dir nie gesagt, und doch ist es wahr" (S. 396). Noch im Juli erhält er Bettinas Jawort[2]). Im Dezember halten sie in Berlin unter freiem winterlichen Himmel das Verlöbnis. Nur Goethe wird davon verständigt; „möge es Dir recht wohl ergehen", wünscht er seinem lieben Kinde, „und alles was Du gelobest und dir gelobt wird, Glück und Segen bringen" (11. Jan. 1811). Nach stattgefundenem Aufgebot läßt sich das Paar, um den üblichen Gratulationen und Hochzeitsspässen zu entgehen, am 11. März 1811 heimlich trauen. Von dem Glück der Flitterwochen liegt ein Widerschein in den Zeilen, die Arnim damals an Freund Görres richtete: „. . . bin nun Ehe- und Hausmann, habe Küche und Keller und Magd und viel häusliche Besorgung, aber angenehmer wurzelt kein Haus der Welt in der sichern Erde als das meine, in einem großen Garten mitten in der Stadt ge-

[1]) Zu Auguste Schwinck in Königsberg.

[2]) Als wichtige Ergänzung hat Steig in der Vossischen Zeitung vom 19. Dezember 1915, Beilage Nr. 51, Arnims Brief vom 22. Juli 1810 mitgeteilt, der im Buche S. 401 einzuschalten wäre.

legen, nach einer Seite von hohen Kastanien und Pappeln beschattet, die ich eingepflanzt habe. Wenn Du nun hörst, daß Bettina Brentano meine Frau ist, so kannst Du Dir denken, daß die Franzosen und die Literaturzeitung mir sehr gleichgültig sind[1])". Und noch im Juli weiß H. v. Kleist zu erzählen, daß sich Arnim seit seiner Verheiratung vor Freund und Welt mit seiner Frau in einem Gartenhause wie lebendig begraben hat[2]). Sieben Kinder — vier Söhne und drei Töchter — sind bis zum August 1827 der glücklichen Ehe entsprossen.

II.

Gelehrte und Künstler streben ins Weite, müssen eine ganze Welt umfassen, die sie verstehen, auf die sie wirken wollen. Liebenden beschränkt sich die Welt im engsten Kreise, aus dem nur selten und ungern der Blick hinausdringt. Neben dem Reichtum, den Arnims Briefwechsel mit Brentano, mit den Brüdern Grimm an Auskünften über Ideen, Menschen und Bücher währender wie vergangener Zeiten vor uns ausschütten, macht die schriftliche Aussprache des Brautpaars den Eindruck der Armut.

Freilich berichten auch Achim und Bettina einander von den interessanten Menschen, mit denen sie zusammentreffen, und so erfährt der Leser manches Neue und Aufschlußreiche über die Günderode, über Goethes Sohn, über Z. Werner[3]). Vom Bruder Clemens ist immerfort die Rede, von seiner unseligen zweiten Ehe, deren Auflösung dennoch Arnim aus guten Gründen zu verhindern strebt. „Wer kann vorauswissen", ist sein dem Freunde mitten ins Herz schauendes Wort, „wie er sich nach der Scheidung die Frau denkt, ob er nicht tausend Vortrefflichkeit in ihr entdeckt und eine dreifach Schlechtere nimmt, um die Lücke zu füllen" (S. 101). Lieber jedoch als von andern sprechen die Liebenden von sich selbst: von ihrem alltäglichen Leben, ihren Gefühlen und Gedanken, auch von ihrer Arbeit. Bettina berichtet über ihre musikalischen Studien und vielversprechenden Kompositionsversuche, Achim über seine literarische Tätigkeit. Da begegnen auf mancher Seite Ansichten und Worte, die in gleichzeitigen oder späteren Schriften Arnims wiederholt sind. Ein Jahr bevor der Einsiedler seine scherzhafte Anrede: „An das geehrte Publikum" unterbrechen muß, weil ihm im Gedanken an das arme deutsche Vaterland die Tränen von den Augen laufen[4]), ist dem Dichter solches Erlebnis schon vertraut; mitten im Satze, aus dem heitersten Plauderton in dumpfen Ernst umschwenkend, bricht Bettinas Korrespondent ab: „ich wollte ein-

---

[1]) Görres Schriften VIII, S. 195 f.
[2]) E. Schmidt V, S. 424.
[3]) Ich nenne aufs Geratewohl ein paar Namen; das treffliche Register am Ende des Bandes gibt genaue Auskunft.
[4]) Pfaffs Neudruck, S. 8.

mal recht lustig sein, und da macht mir wieder der Gram den Hals enge, daß ich nicht lachen kann" (S. 66 f.). Wenn „die Gesellschaft Herausgeber" ihre Leser mahnt: „Nehmt alles ernsthafter, als wir es euch sagen und ihr werdet den wahren Sinn fassen [1])", so erfährt Bettina in deutlicheren Worten, daß die Einsiedlerzeitung „außer der komischen Larve noch ein ernsthaftes Gesicht hat, daß sie damit nicht verbergen will, nur die Leute anzureizen" (S. 90). Seinen Unwillen gegen die falsche „Genialität", wie ihn einmal Bettina zu spüren bekommt (S. 203), hat der Verfasser des „Wintergartens" öffentlich ausgesprochen [2]). Dem Bibelspruch: „Wer in der Liebe lebt, der lebt in Gott", den Arnim seinen Lieblingssatz nennt (S. 362), begegnet man wiederholt in seinen Dichtungen [3]). Überhaupt ist dieser Briefband, mag er auch als zeitgeschichtliches Dokument hinter seinen beiden Vorgängern zurückstehen, höchst aufschlußreich für die Gemütserlebnisse des Dichters, wird zur Hauptquelle einer Geschichte seiner Seele.

III.

Mehr als den früher erschienenen ist dem vorliegenden Teil des Steigschen Werkes der Charakter einer Briefpublikation gewahrt. Zwar schlingt sich auch hier wieder ein verbindender Text von Brief zu Brief, was die Lesbarkeit des Ganzen befördert, ohne freilich dem gelehrten Benützer immer erwünscht zu sein; allein der Herausgeber beschränkt seine eigene Rede diesmal auf das Notwendigste, bemüht sich freilich auch weniger als sonst, aus der einschlägigen Literatur umfassendere Erklärungen und Zusätze beizutragen. An mancher Stelle blickt man vergebens nach einem Führer um und freut sich wenig, dafür an anderm Orte Unterstützung zu finden, deren man nicht bedarf (z. B. S. 118[2]). Mancher Erklärung wird man widersprechen; was etwa S. 212 f. von einem Briefe an den jungen Goethe berichtet wird, sagt sehr deutlich, daß diesen weder der alte Geheimrat noch seine Frau, sondern eine dritte Hand geschrieben hat — womit sich die Anmerkung von selbst erledigt. Bei dem Arnimporträt der Caroline Wilken (S. 203), das nebst einer Miniatur Bettinas den Band ziert, hätte erwähnt werden dürfen, daß Adolf Stoll das Bild aufgefunden hat (vgl. dessen Cassseler Programm, der Historiker Friedrich Wilken 1894, S. 15). Was S. 202[1] über S. Boisserée zitiert wird, kann ich nach dem Original von dessen Tagebüchern, die mir das Kölner Stadtarchiv gütigst dargeliehen hat, dahin ergänzen, daß der rheinische Kunstfreund am Abend des 15. September 1808 in Heidelberg anlangte und am 23. nach Speyer weiterfuhr.

---

[1]) Pfaff, S. 4.
[2]) S. W. XII, S. 77.
[3]) S. W. V, S. 188; XII, S. 146.

IV.

In beweglichen Worten klagte J. Minor vor fünfunddreißig Jahren [1]) über die urweltlichen Nebel, die Achim von Arnims Lebens- und Bildungsgang vor den Augen der Nachwelt verbärgen. Wie hat sich seither alles um diesen Dichter aufgehellt! Sein Werk und Wesen ins reine Licht des Tages erhoben zu haben, ist Reinhold Steigs schönes Verdienst; und dafür gebührt ihm der Dank der Wissenschaft aller Fachgenossen [2]).

Prag-Weinberge. Josef Körner.

Bleyer Jakob, Friedrich Schlegel am Bundestage in Frankfurt. Ungedruckte Briefe Friedrich und Dorothea Schlegels nebst amtlichen Berichten und Denkschriften aus den Jahren 1815 bis 1818. [S.-A. aus der „Ungarischen Rundschau".] Verlag von Duncker & Humblot. München und Leipzig 1913.

1.

Die Literatur über Friedrich Schlegel ist, seit Oskar Walzel mit der Herausgabe seiner Briefe an den Bruder August Wilhelm die Grundlage aller Forschung schuf, gewaltig angeschwollen. Aber neue Quellen zur Erkenntnis seines Lebens und Wirkens sind seither kaum noch erschlossen worden. Um so erfreulicher ist der Fund, der dem bewährten Budapester Literarhistoriker glückte und der zu der vorliegenden Schrift die Veranlassung bot. Bleyer fand im „Széchényi-Archiv" der Bibliothek des Ungarischen Nationalmuseums in Budapest, dessen Stifter Graf Franz Széchényi (1754—1820) war — eine der großen Gestalten aus Ungarns Vergangenheit — 22 Briefe Friedrich und Dorothea Schlegels aus den Jahren 1815—1818, an eben diesen Grafen gerichtet, und als glückliche Ergänzung hiezu, einem Hinweis Walzels folgend, im Wiener k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv eine weitere Reihe von Briefen und amtlichen Berichten Friedrich Schlegels, aus denen sich ein fest umrissenes Bild seiner Tätigkeit am Frankfurter Bundestag gewinnen ließ. Bleyer hat sich mit der Rolle eines Herausgebers nicht begnügt, sondern bietet als verbindenden Text in der Form eines ungemein sorgfältigen Kommentars der einzelnen Schriftstücke eine zusammenhängende Geschichtserzählung. Freilich ist diese Darstellung infolge der Nötigung, das briefliche Material, auf der sie beruht, vollständig mit abzudrucken, etwas umständlich und schwerfällig geraten, wenn auch ein sorgfältiges Per-

[1]) Neudruck von „Hollins Liebeleben" (1883) S. XI.

[2]) Reinhold Steig ist seit Abschluß dieser Rezension, am 11. März 1918, in Berlin gestorben.

sonenregister die Mühe erleichtert, Zusammengehöriges, das solcherweise auseinander gezerrt werden mußte, wieder nahe zu bringen. Das sind — übrigens recht unbedeutende — Mängel, die aus den Vorzügen der Publikation hervorgehen. Bleyer bietet einen mit peinlichster Akribie besorgten sauberen Abdruck seines Fundes, begleitet von wirklich aufschlußreichen, vor keiner Schwierigkeit die Augen schließenden Erläuterungen. Fühlt man sich sonst bei der Lektüre von Briefpublikationen durch das leere und überflüssige Dazwischenreden des Herausgebers bisweilen geradezu belästigt, so ergeht es einem hier umgekehrt; die meist herzlich unbedeutenden Briefe des Ehepaares Schlegel unterbrechen störend die belehrenden Ausführungen des literarhistorischen Cicerone. Es wird darum nicht unnütz verschwendete Mühe sein, in einer von solchen Unterbrechungen freien knappen Nacherzählung den Inhalt der Schrift zusammenzufassen.

2.

Die sanguinischen Erwartungen, die Friedrich Schlegel an seine Übersiedlung nach Wien, an ein künftiges politisches Wirken im österreichischen Kaiserstaate geknüpft hatte, sollten sich schlecht erfüllen. Mit den Blütenträumen des Heldenjahres 1809 welkten auch seine hochfliegenden Pläne und zum gewöhnlichen Bureaudienst war der unordentliche Romantiker nicht geschaffen. Nun sucht er im Dienste der Kirche die Befriedigung seines Ehrgeizes und Tatendrangs, die er im Dienst des Staates nicht fand. Schon im August 1813 berichtet Dorothea dem Freunde Sulpiz Boisserée geheimnisvoll von Friedrichs neuartiger Tätigkeit (Raich II, S. 197). Schlegel blieb eben allzeit der „Unbedingte", Unentwegte: einmal Katholik geworden, schlägt er sich auch gleich zur radikalsten Gruppe, zu den Ultramontanen strengster Observanz, unbekümmert darum, daß seine eigenen Vorgesetzten, daß Metternichs Regierung eine ganz andere Kirchenpolitik verfolgte, eben die von Schlegel und seiner Partei bekämpfte deutschkirchliche Wessenbergs. Als dienstwilliges Mitglied des Kreises um P. Clemens Maria Hofbauer arbeitet er auf dem Wiener Kongresse so eifrig für die Interessen der römischen Kurie, daß ihn der Papst am 11. August 1815 mit dem Christus-Orden auszeichnet. Aber sein Genügen fand Friedrich trotzdem nicht an dieser engbegrenzten Wirksamkeit. Alle hohen Gönner, die er besaß — und er hatte ein bei einem Nicht-Österreicher erstaunliches Geschick, sich solche zu erwerben — führte er ins Treffen, um von Metternich ein würdiges öffentliches Amt zu erlangen [1]). Eine schöne Damenhand führte

[1]) Als Adam Müller im Sommer 1815 als Generalkonsul nach Leipzig ging, versuchte Pilat vergebens, den Freund an die erledigte Stelle und so in Metternichs unmittelbare Nähe zu bringen. (K. Mendelssohn-Bartholdy, Briefe von Friedrich von Gentz an Pilat. Leipzig 1868. I, S. 173, 178.)

ihn ans Ziel. Durch Protektion der Gräfin Julie Zichy wird der quiescierte Hofsekretär, der sich bisher mit einem Gnadengehalt von 2000 fl.[1]) hatte begnügen müssen, im Oktober 1815 zum ersten Legationssekretär mit dem Range eines Legationsrates und einem Jahresgehalt von 3000 fl. für die neubegründete k. k. Gesandtschaft am deutschen Bundestag zu Frankfurt ernannt. Schon am 20. November verläßt der Beglückte Wien, während Dorothea in dem befreundeten Hause des Grafen Stephan Széchényi, eines Oheims der Gräfin Julie, zurückbleibt, um erst am 27. April 1816 in Frankfurt sich mit dem Gatten wieder zu vereinigen. Friedrichs neues Amt schien zunächst, aus ganz äußerlichen Gründen, weit bedeutungsvoller als sie in Wahrheit sein konnte, und die Überschätzung seiner Stellung im Bunde mit der gewohnten Selbstschätzung veranlaßten manchen unüberlegten und schädlichen Schritt. Als besonderer Wirkungskreis war ihm die Beeinflussung der öffentlichen Meinung — also etwa der Nachrichtendienst — zugewiesen, aber er kümmerte sich unaufgefordert auch um Angelegenheiten, die ihn gar nichts angingen, verfaßte nicht bloß für Metternich einen Bericht über das Zeitungswesen (Bleyer, S. 134 ff.), sondern überreichte seinem Chef, dem Gesandten Graf Buol-Schauenstein auch zwei größere Denkschriften zur städtischen Politik Frankfurts (S. 138 ff.)[2]) und zur nationalen Politik des deutschen Bundes (S. 144 ff.). Wie trefflich er in den Geist des Metternichschen Regierungssystems eingedrungen war, mag eine Stelle aus dem letzteren Memorandum erweisen: „Für Österreichs Präsidium und Prärogative, die wenigstens für den negativen Einfluß nicht weit genug ausgedehnt werden kann, so schonend und unscheinbar sie auch besonders Anfangs hingestellt werden muß, würde dieser Vorbehalt einer definitiven Re-

---

[1]) Diese nach einem inoffiziellen Schriftstück des Wiener Polizeiarchivs genannte Summe kann ich nach (von Bleyer unbenützten) Akten des Haus-, Hof- und Staatsarchivs genauer präzisieren: die Besoldung betrug 1500 fl. in Bankozetteln nebst Prozenten-Zuschuß.

[2]) S. 32 zitiert Bleyer eine Zeitungsnotiz zum Beweise, daß sich Schlegel mit dem Gedanken getragen, über dieses Thema eine eigene Schrift auszugeben. Ich spreche die Vermutung aus, daß diese Schrift tatsächlich geschrieben und — wahrscheinlich anonym — gedruckt worden ist, und stütze sie auf zwei ungedruckte Stellen in Schlegels Briefen an die Brüder Boisserée [Diese Stellen, die in dem Buche „Sulpiz Boisserée" (Stuttgart 1862) fehlen, habe ich nach den Originalen des Kölner Stadtarchivs kopiert]. Dort heißt es unter dem 22. April 1816: „Am 12ten April hat Prof. Welker aus Gießen, die Exemplare von der Schrift über ‚das Bürgerrecht der Israeliten' für Thibaud usw. mitgenommen"; und in einem Schreiben an Melchior Boisserée aus dem Mai 1816 wird gefragt, „ob das an Sulpiz adressirte, vom Prof. Welker aus Gießen, am 12ten April von hier mitgenommene Packet, welches einige Exemplare der Denkschrift für die Israeliten zu Frankf. für Thibaud usw. enthielt, richtig angekommen sey". Briefliche Erkundigungen, die ich zur Lösung der bibliographischen Frage bei Frankfurter Bibliothekaren einholen wollte, sind, wohl infolge der Kriegsläufte, unbeantwortet geblieben.

gulierung wohl eher vorteilhaft, in keinem Fall aber nachteilig seyn. Österreich will, für jetzt wenigstens, nichts Positives von dem Bunde und mit dem Bunde; es muß sich aber und zwar gleich Anfangs, in die Stellung setzen, daß der Bund durchaus keine Richtung nehmen und überhaupt nichts werden kann, was Österreich nicht will" (S. 147). Die Haupttorheit beging Schlegel damit, daß er auch in Frankfurt in engsten Beziehungen zum Hofbauerschen Kreise blieb und weniger seiner Regierung als der römischen Partei zu dienen suchte, in enger Gemeinschaft mit dem zur Bekämpfung der Wessenbergschen (von Metternich unterstützten!) deutsch-kirchlichen Politik nach Frankfurt geeilten Dompräbendar von Speyer, Josef Helfferich. Schlegels „ganz ultramontanische" Gesinnung fiel in Frankfurt allgemein auf [1]). Er aber war sich der Unhaltbarkeit und Gefährlichkeit seiner Handlungsweise kaum vollauf bewußt. Vielmehr fühlte er sich in dem angesehenen Amte, bei gemächlichem Auskommen und schönem Wirkungskreise, ausnehmend wohl. Lange konnte dieses Wohlgefühl naturgemäß nicht vorhalten. „Unsere Verhältnisse hier", schreibt Dorothea bereits am 19. Juli 1816 dem Schwager August Wilhelm, „sind sehr ehrenvoll und könnten auch hinreichend einträglich sein, wenn wir nicht noch immer bei der romantischen Methode blieben, . . . immer einen Taler mehr zu brauchen als wir haben. Darin sind wir unverbesserlich" [2]). Und gerade als sich seine finanzielle Lage arg zu verschlimmern begann, geriet Schlegels Stellung auch schon ins Wanken. Graf Buol, kein „ideen"-freundlicher Mann, empfand den Romantiker, der, von kühnsten Plänen erfüllt, doch weder die amtliche Befugnis noch den nötigen diplomatischen Takt zu deren Verwirklichung besaß, höchst störend, seine Selbstherrlichkeit und, als josephinischer Liberaler, seinen kirchenpolitischen Eifer geradezu unerträglich. Aus einem (S. 62 erstmals gedruckten) Schreiben des Ministers von Wessenberg (vom 22. Juli 1816) erfährt man, wie sehr Schlegel seinem Chef auf die Nerven ging — und wie überflüssig er im Grunde war: „c'est d'ailleurs un meuble superflu", schreibt der Minister wörtlich. So war Schlegels Stellung untergraben, noch ehe der Bundestag — am 5. November 1816 — eröffnet wurde; der Betroffene selbst freilich blieb ahnungslos. Wie er dann den Ernst seiner Lage endlich doch merkt, bestürmt er seine Gönner und Schützer, den Grafen Széchényi allvoran, mit beweglichen Klagen und heißen Bitten, um die Abberufung, die für ihn nebst arger Beschämung finanziellen Ruin bedeutete, zu hintertreiben; aber er erreichte nur eine Hinausschiebung des Zeitpunktes. Am 23. Januar 1818 beantragt Buol förmlich Schlegels Abberufung, am 31. März hält

---

[1]) Varnhagen an Troxler, Frankfurt im Juni 1816: Mitteilungen aus dem Litteraturarchive in Berlin (Berlin 1900), S. 288.

[2]) Raich II, S. 364.

Metternich darüber dem Kaiser Vortrag und dieser erteilt am 6. April die Genehmigung. Was Schlegel stürzte, war, neben der Unhaltbarkeit des persönlichen Verhältnisses zu Buol, seine kirchenpolitische Haltung, vor allem seine aktive Verbindung mit Helfferich, der zur gleichen Zeit (seit Ende 1816) in Wien weilte und dort die höchsten Kreise mobil machte, um den von Metternich und dem Kaiser geförderten Bestrebungen des Generalvikars Wessenberg, des Vorkämpfers für ein allgemeines deutsches Konkordat, entgegenzuwirken. Helfferich ging aus dem Streite als Sieger hervor, aber Schlegel war durch sein persönliches Mißgeschick zunächst so getroffen, daß seine regsten Interessen erlahmten und er an dem Siege seiner Freunde keinerlei Teilnahme zeigte.

Er hatte, in naivem Vertrauen auf die Festigkeit seiner Stellung und die vermeintliche Sicherheit weiterer Karriere, zu Frankfurt wieder recht in den Tag hinein gelebt. Zelter war, als er im Juli 1816 in der deutschen Bundesstadt mit dem Schlegelschen Ehepaar zusammentraf, schon ordentlich erschrocken über das „schmähliche ecce homo", das sich ihm da bot, „wie sie beide aufs reine Fleischergewicht heruntergekommen sind" (an Goethe, 15. Juli 1816). Nahestehende versicherten, Friedrich „müßte jeden Tag fünfmal essen und 3 Bouteillen Wein wären das Minimum seines täglichen Getränkes" (Mendelssohn-Bartholdy I, S. 315). Zu so üppigem Leben langte das Einkommen des Beamten nicht aus, da mußten wieder ansehnliche Schulden kontrahiert werden. Und als die Abberufung kam, wollten die Gläubiger den Schuldner nicht fortlassen. Ein Darlehen des Bruders, eine staatliche Reisehilfe (die zu erlangen, er wieder eine Anzahl Bettelbriefe schreibt), ein nie beglichener Vorschuß Cottas retten ihn aus der schlimmen Lage. Da wird seine Abreise wieder von Amts wegen verzögert, bis gegen Ende Oktober. Am 10. November 1818 kommt er endlich nach Wien zurück. Hier harrte seiner nichts Gutes. Noch vor seiner Abreise aus Frankfurt war Staatsrat von Hudelist gestorben, Schlegels Hauptstütze im Ministerium; am 15. März 1820 ging Hofbauer, am 13. Dezember desselben Jahres der einflußreichste Gönner, Graf Széchényi, dahin. Ohne Freunde und Helfer, blieb Schlegel endgültig kaltgestellt, ward im Staatsdienste nicht mehr verwendet und fand, bei seinen großen Ansprüchen, mit dem Ruhegehalt kein Auskommen. In der Politik, als „Geschäftsmann" kläglich gescheitert, wendet er sich wieder der Literatur zu, setzt auf literarischem Gebiete seine kirchlich-religiösen Bestrebungen fort; „hier aber mit einem Erfolge, der in den wissenschaftlichen Kämpfen des Katholizismus noch heute wirksam ist" (Bleyer, S. 133).

3.

Zum Zwecke dieser Wirksamkeit gründete Schlegel im Jahre 1820 eine neue Zeitschrift von streng katholischer Tendenz, die „Concordia".

Damit führt er einen weit zurückliegenden alten Plan endlich aus, über dessen allmähliches Reifen sich in den neuen Briefen und Denkschriften manche Nachricht findet. Allein es scheint, daß alles, was Schlegel darüber seinen Vorgesetzten zu melden für gut befand, bewußte, absichtliche Fälschungen enthält. In der Denkschrift vom 20. November 1816 läßt er sich vernehmen: [ich] „habe geglaubt, einer Zeitschrift, welche von einer Gesellschaft ausgezeichneter Gelehrten hiesiger Rheingegend, unter dem Namen Concordia, mit dem Anfang des Jahres beginnen, und nebst dem politischen auch auf den sittlich-religiösen Zustand der Nation gerichtet seyn wird, meine Mitwirkung nicht versagen zu dürfen . . . Aufgeschoben wurde dieses schon lange vorbereitete Unternehmen, welches ich der Protektion Ew. Exzellenz [Graf Buol], und Sr. Durchlaucht des Fürsten von Metternich im voraus zu empfehlen wage, bis jetzt, um sich der Entwicklung der deutschen Angelegenheiten desto vorsichtiger und passender anschließen zu können". Aber in einem vertraulichen Schreiben an Sulpiz Boisserée vom 22. April 1816 (dieser Absatz ist ungedruckt) stellt Schlegel die Sache wesentlich anders dar: „Daub", heißt es hier, „soll ja die neue religiöse Zeitschrift, zu der ich ihn eingeladen habe, nicht aus den Augen lassen. Alles was er mir zu diesem Zweck giebt, ist willkommen. Ich habe den Plan nun insofern geändert, daß Schlosser zwar Mitarbeiter bleibt, aber nicht als Herausgeber genannt wird. Es soll vielmehr niemand als solcher genannt seyn, und die Zeitschrift soll sich, ganz republikanisch selbst herausgeben und selbst redigiren." Schlegel wird gewußt haben, warum er sich Metternich gegenüber nur als unschuldiger Mitarbeiter bekennen, die eigentliche Vaterschaft verleugnen wollte; warum er die von Anbeginn als wesentlich vorgesehene sittlich-religiöse Tendenz des Blattes Metternich gegenüber als etwas bloß neben der politischen Richtung Einhergehendes hinstellte. Allein er hatte kein Talent dazu, sein Licht je unter den Scheffel zu stellen. In der gedruckten Ankündigung, die er im Herbst 1817 verschickte, nannte er sich dennoch stolz als Herausgeber und rechtfertigte diese, wie sich bald zeigen sollte, verhängnisvolle Eitelkeit in einem Briefe an Széchényi mit den großartigen Worten: „Anonym konnte ich freylich ein Werk nicht unternehmen, welches ganz auf dem Vertrauen beruhte, welches man in Deutschland immer noch in meine Person und auf meinen Namen setzt" (Bleyer, S. 103). Aber Metternich, dem es nicht mehr schwer fallen konnte, die wahre Tendenz des neuen Blattes zu durchschauen, versagte seine Zustimmung dazu, daß ein aktiver Beamter der österreichischen Regierung eine Zeitschrift herausgebe, die im Dienst der oppositionellen Helfferichschen Partei stehen sollte.

4.

Für den Gelehrten und Schriftsteller Schlegel waren die Frankfurter Jahre völlig verloren. Das hatte er selbst vielleicht nicht, wohl

aber Dorothea vorausgesehen [1]). An großen Plänen, fehlte es freilich auch jetzt nicht (vgl. Bleyer, S. 161 ff.) und eine politische Schrift: „Historische Betrachtungen zur Beurteilung der Europäischen und zur Entwicklung der deutschen Angelegenheiten" gibt er vor, der Vollendung nahe gebracht zu haben; der Kenner weiß, was von solchen Angaben eines Fr. Schlegel zu halten ist. Über Wesen und Absicht dieser ungeborenen Kinder seines Geistes läßt sich eine Vorstellung gewinnen aus der vielsagenden Bemerkung, „daß Schriften dieser Art, in einem durchaus gemäßigten, gerechten und allgemein deutschen Geiste abgefaßt, wo dann Österreichs Verdienst und Würde schon von selbst in das gebührende Licht tritt, einen größern und bleibendern Eindruck auf das Publikum machen als wenn man dem Schriftsteller die absichtliche Verteidigung und Lobpreisung des österreichischen Staaten-Systems allzu sichtbar anmerkt" (Bleyer, S. 161).

5.

Zuletzt sei kurz und übersichtlich zusammengestellt, was die Schrift an bisher ungedruckten Stücken enthält. Es sind einerseits Briefe, anderseits amtliche Denkschriften. Der letzteren — sie sind in den Anhang" (S. 134—164) verwiesen — enthält die Schrift sechs: 1. einen „Bericht über die Zeitungen, besonders über die neue Bundeszeitung" (17. Januar 1816)[2]); 2. „Bemerkungen über die Frankfurter Angelegenheiten" (30. Januar 1816); 3. einen Aufsatz über die Einteilung der Materie bei den bevorstehenden Verhandlungen des deutschen Bundestages (undatiert; Anfang 1816); 4. „Bemerkungen über den Königl. Preußischer Seits in Vorschlag gebrachten Traktat, die Einrichtung des Deutschen Bundes betreffend" (Juni 1816); 5. „Bemerkungen über die vom Senat zu Frankfurt (ddo. 25. Juli 1816) gegen die Katholiken und gegen den katholischen Vorstand erlassene Bekanntmachung" (Ende Juli 1816); 6. Eine Denkschrift über die Beeinflussung der öffentlichen Meinung (20. November 1816). — Über eine fernere Denkschrift „zu dem Gesetz über Preßfreiheit, Zeitungen und politische Flugschriften" (20. August 1819), die S. 131 erwähnt wird, verspricht Bleyer an anderem Orte zu handeln.

An Briefen[3]) zählt die Publikation 35 Nummern; sie verteilen sich folgendermaßen: A) Briefe Friedrich Schlegels: a) an Graf Franz

---

[1]) Vgl. ihren Brief an die Söhne vom 28. November 1815 bei Raich II, S. 332.

[2]) Bleyers Kommentar (S. 27 ff.) ergänzen zwei Briefe von Oelsner, die mitgeteilt sind bei Dorow, Briefe preußischer Staatsmänner I, S. 2 und bei Paul Czygan, zur Geschichte der Tagesliteratur während der Freiheitskriege (Leipzig 1911) II 2, S. 404.

[3]) S. 114 wird das falsche Datum von Dorotheas (bei Dorow, Denkschriften und Briefe 1839, III, S. 132 abgedrucktem) Briefe an Rahel Varnhagen berichtigt: es ist der 13. April (nicht der 28. März) 1819.

Széchényi: 10 (und 2 Nachschriften); b) an Fürst Metternich: 9; c) an Staatsrat Joseph von Hudelist: 3; d) an Graf Buol-Schauenstein: 1. — B) Briefe der Dorothea: an Graf und Gräfin Széchényi: 12.

Endlich sei noch der mannigfachen Hinweise auf Friedrich Schlegels gelegentliche Mitarbeit an einer Anzahl zeitgenössischer Journale gedacht (S. 24, 28 f., 31 f., 56, 159 f., 162, 163)[1]), denen ein künftiger Herausgeber seiner sämtlichen Schriften wird nachgehen müssen.

z. Z. Wien. Jos. Körner.

Magon L., Der junge Rückert. Sein Leben und Schaffen. Unter Benützung seines handschriftlichen Nachlasses dargestellt. I. Band. Fr. Rückerts persönliche und dichterische Entwicklung bis zum Beginn der politischen Dichtung. Halle a. S. Verlag von Max Niemeyer 1914.

Aus Schwerings tüchtiger Schule gingen im Laufe der letzten Jahre viele gute Arbeiten hervor; die vorliegende darf wohl nach Inhalt und Form als die beste bezeichnet werden.

Rückert ist von der ernsten Forschung vernachlässigt worden. Das ist um so auffallender, als, wie Magons Buch zeigt, der Nachlaß in Coburg und Weimar ein reiches ungedrucktes Material zur genaueren Erkenntnis seiner dichterischen Entwicklung enthält. Die Schwierigkeiten liegen besonders in der Massenhaftigkeit und Ungleichwertigkeit seiner Produktion, in den unbrauchbaren Vorarbeiten durch den bisherigen Nachlaßverwalter Konrad Beyer und in der noch ungeklärten Chronologie der Gedichte. Leider liegt auch Magons chronologisches Verzeichnis noch nicht vor und soll erst dem zweiten Band seines Werkes beigegeben werden; jedoch bieten seine Anmerkungen bereits wertvolle Ansätze dazu, wie auch der Anhang einige noch ungedruckte Jugendgedichte aus dem Goethe- und Schillerarchiv in Weimar veröffentlicht.

Das Stammesproblem, auf das freilich alles ankommt, möchte ich hier nicht berühren, weil Nadlers Buch bis zu Ostfranken noch nicht vorgedrungen ist; das betreffende Kapitel mußte aus äußeren Gründen dem vierten Bande vorbehalten bleiben. Magon untersucht den Stammescharakter nicht näher, die verlockende Frage nach dem Einfluß des Heimatsdialekts auf Rückerts Sprache wird zwar gestreift S. 124 f. und S. 137, das entscheidende mehrfach erwähnte Zitat: „Aber das Beste ist, daß ich [durch die Liebe zu Amaryllis] viel Gelegenheit gehabt und sie ziemlich benutzt habe, das Landvolk und meinen Dialekt zu studieren, vor dem ich immer mehr Respekt kriege", aber nicht genügend verwertet; Ditfurths

[1]) S. 35, 42 stellen die Anmerkungen Ähnliches für Dorothea fest.

Sammlung der Fränkischen Volkslieder (Leipzig 1855) zwar herangezogen, um das von Rückert aufgezeichnete „Fränkische Volksliedchen" mit den andern überlieferten Fassungen zu vergleichen (S. 142 und 175 f.); es wäre aber doch auch zu untersuchen gewesen, ob dem Dichter außer den durch das Wunderhorn überlieferten Volksliedern auch noch andere aus dem Volksmunde geläufig waren.

Magon unterscheidet in dem behandelten Zeitraum zwei Abschnitte: „Dichterische Anfänge" bis 1810; „Wendung zur Romantik" 1810—1812. Seine ersten literarischen Vorbilder nennt Rückert selbst: Kosegarten, Matthisson, Gleim, Kleist, Hagedorn, selbst Isaak Haus; überschätzend Geßner; dazu treten Bürger und die übrigen Göttinger Dichter, besonders Hölty, Schiller; eine zweite Schicht bilden die römischen Elegiker, Homer, Herders Cid und Klopstock. Es ist reizvoll, zu verfolgen, wie der Verf. schon hier aus dem Zusammenklang der fremden Stimmen die individuellen Klänge heraushört (S. 22) und wie diese dann immer stärker anschwellen und schließlich das Angelernte übertönen. Die tändelnde anakreontische Manier wird an der Vorliebe für die Deminutiva (die sich übrigens weit in die folgende Periode erstreckt und Auswüchse, wie Geckchen, Sommerfleckchen, Örtchen usw. treibt) aufgedeckt; bei „Hüttlein" vermisse ich den Hinweis auf Gleims berühmtes „Hüttchen"; Uz und Götz scheinen Rückert wohl bekannt gewesen zu sein. „Erklärung" (S. 25) weist nicht auf Geßner, sondern ist ganz in Bürgers Art gehalten. Mitten in Klopstockschen Nachahmungen meint man aber schon einen „Vorklang" Goethes zu hören („Doch wohl von mir gefühlt"). „Weniger in Einzelheiten als vielmehr der ganzen Stimmung nach ist ein großer Teil der Rückertschen Jugendlyrik dieses Zeitraumes Matthisson verpflichtet" (S. 29.) Manches läßt die Romantik vorausahnen, so ein überraschendes „Waldeinsamkeit" in dem Gedichte „Die Nachtigall" (S. 31). Rückerts Eigenart wird außer in einer Reihe von Einzelheiten dort nachgewiesen, wo er der Gedankenlyrik sich nähert oder Gleichnisse durchführt. Der Reflexionsdichter kündigt sich an.

In dem zweiten Abschnitt werden zunächst die Aprilreiseblätter aus dem Jahre 1811 behandelt (S. 45 ff.), die Romantik beginnt stärker einzuwirken, zu Goethe nimmt der junge Dichter Stellung. Der Besuch des Weimarischen Theaters weckt den Dramatiker in ihm; die Calderon-Aufführungen auf dieser Bühne lassen die an den Originalen entzündete Leidenschaft für den spanischen Dichter hoch aufflammen. Rückerts Jugenddramen blieben ungedruckt, zum Teil sind sie auch unfertig. Magon sucht durch verständige Inhaltsangaben und durch reichliche Beispiele eine Vorstellung von ihnen zu geben. „Schloß Rauneck" ist in der ersten Fassung aus dem Sommer 1811 ein „Schattenspiel", in der zweiten aus dem März 1812 ein Trauerspiel. Zwar ist die Idee, wie Rückert selbst vermerkt, aus Calderons „Leben ein Traum" geschöpft,

aber die erste Fassung ist, was Magon entgangen ist, zweifellos durch Kerners Schattenspiele in seinen mit der Jahreszahl 1811 erschienenen „Reiseschatten" besonders durch den „König Eginhardt" angeregt, wo auch der vierfüßige Trochäus mit allen charakteristischen Eigenschaften verwendet ist. Das bei Kerner immer wiederkehrende „hu hu" des Teufels klingt in dem Geheul der Käuze und später in der Wilden Jagd bei Rückert wieder; wie er diese Käuze redend einführt, so sprechen bei Kerner die Maus, die Mäusin und der Pudel. Über die Schattenspiele handelt ausführlich Josef Gaismaier in seinem Aufsatze: Über Justinus Kerners „Reiseschatten" (Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, Neue Folge, Band XIII, S. 503 f.). Wie dieses Schattenspiel nun in das halb shakespearisierende, halb calderonisierende Trauerspiel (halb Götz von Berlichingen, halb Alarcos) übergeht und in dieses hinüberwirkt, ist höchst merkwürdig. Im übrigen ist kaum bei einem deutschen Dichter die Nachahmung Calderons so weit getrieben worden wie hier. E. Münnig, oben S. 156 besprochenes Buch „Calderon und die ältere deutsche Romantik", das Magon noch nicht benutzen konnte, erfährt dadurch eine wertvolle Ergänzung. Auch das Schicksalsdrama kündigt sich hier an: Die Heldin sagt:

Feindselig schlang sich der Gestirne Zug
Als unterm Herzen mich die Mutter trug.

Auch die drei andern Dramen, „Der Scheintod", „Des Königs Pilgergang", „Die Türkin", stehen unter dem Zeichen der Romantik. Zu den von Magon erwähnten Vorbildern dürfte noch Gozzi hinzukommen, an den z. B. der Name Zobeide erinnert. Auch Gozzis „Rabe" dürfte nicht ohne Einfluß gewesen sein. Das läßt sich aber alles ohne Einblick in die Manuskripte selbst nicht entscheiden. Die Wendung „Seht, da liegt sie auf der Matte" (S. 76) halte ich für eine beabsichtigte Parodie des Schillerschen Gedichtes. Mit Macht dringt jetzt die Romantik in die Lyrik dieser Zeit ein, wozu sich der Einfluß der mittelhochdeutschen Dichtung, des Volksliedes und Goethes gesellt. In einer ausgezeichneten Analyse der beiden Cyklen „Agnes Totenfeier" und „Amaryllis" leistet der Verf. sein Bestes. Seine Methode verfeinert sich mit der zunehmenden Reife der Gedichte und immer mehr wächst der echte Rückert aus der Vermummung seiner Anfänge empor. Sprache und Verskunst werden wie im ersten Teile ausgiebig berücksichtigt. An feinen Einzelbeobachtungen wie an zusammenfassenden gelungenen Charakteristiken ist die Arbeit reich.

Magon hält eine kritische Gesamtausgabe der Werke Rückerts, wie sie Hirschberg verlangt hatte, gerade mit Rücksicht auf dessen „Nachlese" für überflüssig. „Und was die Forderung eines kritischen Apparates angeht, so kommt gerade bei Rückert weniger heraus, als bei anderen Dichtern, da bei ihm die Gedichte meist ihre erste Form behalten, jeden-

falls nur selten solche Änderungen erfahren, daß man von ihrer Beobachtung aus zu einer tieferen Erkenntnis der Eigenart Rückerts vordringen könnte" (S. 7). Und von den Jugenddramen meint er, daß sie wohl nie gedruckt werden dürften. Ich bin in beiden Punkten anderer Ansicht. Gerade Magons Buch erweist beim eingehenden Studium, wie unbequem zum mindesten der Mangel einer kritischen Gesamtausgabe ist. Denke ich mir aber die Jugendwerke, auch die Dramen in der neu festgestellten Reihenfolge sauber gedruckt, mit einem bei Rückert unentbehrlichen Reimregister, vielleicht auch mit einem Wortverzeichnis versehen, so stelle ich mir den Gewinn für die Erkenntnis der romantischen Periode nicht gering vor. Was würden die Franzosen und Engländer tun, wenn unsere großen Dichter die ihrigen wären!

Der zweite Band von Magons Werk, zu dem das gesamte Material schon vorliegt, soll das Leben Rückerts bis 1819 behandeln; er wird sich namentlich mit der politischen Dichtung, der Stuttgarter Zeit und der italienischen Reise befassen und abermals viel Neues aus dem Nachlasse enthalten; wir sehen seinem Erscheinen mit Begierde entgegen.

Prag. August Sauer.

Heynen Walter, Der „Sonnenwirt" von Hermann Kurz. Eine Quellenstudie. Palaestra CXXII. Berlin, Mayer und Müller. Preis M. 9.50.

Daß Hermann Kurz' „Sonnenwirt" trotz seiner vielversprechenden Eingangskapitel eigentlich niemals eine weitergehende Teilnahme selbst literarisch interessierter Kreise zu erwecken imstande war, darf kaum wundernehmen, wenn man sich vor Augen hält, wie öde er in der Wiedergabe aktenmäßiger Berichte über die Verbrechen des „famosen Bösewichts Friedrich Schwahnen" von Ebersbach versandet. Was Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre" durch seine geniale Kürze erreicht, der „den grausamen Hohn und die stolze Sicherheit ausrottet, womit gemeiniglich die ungeprüfte aufrechtstehende Tugend auf die gefallene herunterblickt; weil sie den sanften Geist der Duldung verbreitet, ohne welchen kein Flüchtling zurückkehrt", das ist nicht ganz das Ergebnis des geschwätzigen Plaidoyers von Hermann Kurz. Daraus ergibt sich die Frage: Wird Kurz durch eine solche Untersuchung wie die Heynens ein wesentlicher Dienst geleistet? sowie die zweite umfassendere: Was gewinnt die Literaturwissenschaft durch den Einblick in die Werkstatt von Hermann Kurz? Die Antwort auf die erste Frage ist: Nein, die auf die zweite ist: Nichts!

Walter Heynen hat mit zu lobender Gründlichkeit die Quellen aufgespürt, aus denen Kurz sich das Material für seinen Roman zusammentrug, der sich nicht mit den literarischen Bearbeitungen seines Stoffes

und den Prozeßakten über den „Sonnenwirt" begnügte, sondern auch in den Protokollen der Kirchenzensur und in Gesetzessammlungen umherstöberte, um ein anschauliches Bild der Zeitverhältnisse, in denen sein Roman spielt, zu gewinnen. Daß diese Arbeit die schönsten Früchte getragen, ist nicht zu leugnen, wie er sie aber im einzelnen im Roman verwertet, wie abhängig seine Schaffenskraft von einem realen Untergrund ist, lehrt Heynens Untersuchung mit erschreckender Deutlichkeit. Der Dichter Hermann Kurz geht ziemlich unter, der Kompilator steht vor uns. Heynens Arbeit spricht das freilich nicht aus, aber es steht doch auf jeder Zeile. Darüber hinweg hilft weder der Hinweis auf Wolfram von Eschenbach (S. 109), den mit Kurz zusammenzustellen doch nur ein rührender Verlegenheitsbeweis sein kann, noch der gänzlich verunglückte Vergleich des ganzen Romans mit Auerbachs „Diethelm von Buchenberg" (S. 237 f.), dessen negative Resultate allein zur Aufgabe dieses Versuches hätten bewegen sollen.

Glücklicherweise enthält das Buch mehr, als sein Titel verspricht. Die Quellenuntersuchung, deren Methode einwandfrei und mit Sorgfalt ausgeführt ist, deren Darstellung freilich recht unklar und recht schwer zu lesen ist, — laut protestieren möchte ich auch gegen die Erhebung des Berliner Dialekts zur Schriftsprache (S. 117) — ist nicht die einzige Aufgabe der Heynenschen Untersuchung. Hervorheben möchte ich die Übersicht über die „Sonnenwirt"-Dichtungen bis zu Kurz, die die oben angezeigte Arbeit von Willy Stoeß eigentlich schon wieder überflüssig macht, sowie das Kapitel „Der ‚Sonnenwirt' als Drama", dem die Kurzsche dramatische Bearbeitung seines Romans beigegeben ist, die für dessen dichterische Begabung jedoch auch nicht allzuviel besagt. Wie schon erwähnt, Kurz hat durch diese Untersuchung wenig gewonnen, eher verloren, und der Einblick in seine dichterische Werkstatt zeigt uns, daß sie eigentlich gar keine dichterische ist. Ob diese Erkenntnis für Kurz der Mühe gelohnt hat, darüber ließe sich wohl streiten.

Das Wertvollste an Heynens Arbeit ist für mich das Einschiebsel „Räuber und Zigeuner", das außer dem „Sonnenwirt" auch die „Heimatjahre" in den Kreis seiner Betrachtungen zieht, vielleicht von einem zu engen Standpunkte aus — Kurz benutzte sie nur, um das Gepräge des „Ländle" echt zu gestalten (S. 141) — aber mit interessanten Ausblicken auf die Geschicke dieses fahrenden Völkchens überhaupt. Auch hier gibt Heynen Gelegenheit, Kurzens eingehende und fleißige Vorstudien zu bewundern, namentlich bei der Verwendung ihrer Sprache. Kurz hatte namentlich aus dem Vaihinger Inquisitions-Protokoll ersehen, daß sich die Diebe durch eine besondere Sprache verständigen, deren Paradebeispiel er im 27. Kapitel gibt. Nach seinen Quellen hat er auch eine Neubildung vorgenommen, wie Heynen S. 196 zeigt. Daß die Zigeuner tatsächlich Heimatrecht in unserer Literatur erlangt haben durch Kleist, durch Arnim, durch Brach-

vogel ist ebenso sicher wie die Tatsache, daß die literarisch tiefer stehende Sphäre eines Wolfgang Kirchbach beispielsweise sie kaum entbehren kann. Ein besonderes Verdienst ist es daher, daß Heynen sämtliche im „Sonnenwirt" vorkommenden Vokabeln des „Rotwelsch" in einem Anhang zusammengestellt und nach ihrem Ursprung zu erklären versucht hat; diese Zusammenstellung wird sicher auch über den Rahmen des „Sonnenwirts" hinaus gute Dienste tun, zumal eine ganze Reihe von Vokabeln bei Kluge fehlen. Freilich hat auch Heynen nicht für jedes Wort eine Erklärung zu geben vermocht, so für das nur im Vaihinger Protokoll belegte „gaif", wie mir auch die Auslegung von „klamine" = Kammer mit eingeschobenem l zur besseren Verhüllung nicht gefallen will. Vielleicht hätten zu den Erklärungen der Vokabeln noch herangezogen werden können: Sowa, R., Wörterbuch des Dialekts der deutschen Zigeuner, Leipzig 1898, und Finck, Franz Nikolaus, Lehrbuch des Dialekts der deutschen Zigeuner, Marburg 1908. Bei dieser Gelegenheit ist wohl auch die öffentliche Anfrage nicht ganz unangebracht, wann das bereits für Herbst 1901 angekündigte rotwelsche Wörterbuch, der noch immer fehlende zweite Band zu Kluges „Rotwelsch", endlich erscheint?

Frankfurt a. M. Eberhard Sauer.

Lenaus Werke. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu herausgegeben, mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von C. A. von Bloedau. Berlin usw. Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Wie sämtliche volkstümlichen Ausgaben Lenaus, bietet auch diese seine Dichtungen in der Reihenfolge der Grünschen Gesamtausgabe, hält sich jedoch nicht an dessen sehr fehlerhaften Text, sondern legt überall die letzten, vom Dichter selbst besorgten Ausgaben zugrunde. Dieses Verfahren fördert einen viel reineren Text zutage, als der von Grün hergestellte, reicht jedoch nicht vollkommen aus, namentlich in bezug auf die Gedichte, weil die Ausgabe letzter Hand d. J. 1844 von Druckfehlern nicht frei ist und in der Zeichensetzung mehr als die vorhergehenden zu wünschen übrig läßt. Wortgetreu druckt der Herausgeber diese Ausgabe nicht ab, er zieht z. B. dem stillen Klippenhange (Die Felsenplatte V. 1) der letzten Ausgabe den steilen sämtlicher voriger Auflagen vor; so wäre auch im Gedichte „Der Maskenball" (V. 99) dem Wandeln der Ausgaben 1832 bis 1843 vor dem Wandern der Ausgabe von 1844 der Vorzug zu geben. Wenigstens ein Beispiel ist mir aufgefallen, wo zum ersten Male ein Fehler, der sich in sämtlichen Gesamtausgaben findet, verbessert ist. Die erste Strophe von Waldlied VIII lautet dort überall nach Grüns Vorgang:

Abend ist's, die Wipfel wallen,
Zitternd schon im Purpurscheine,
Hier im lenzergriffnen Haine
Hör' ich noch die Liebe schallen.

Das sinnentstellende Komma nach wallen — einige Ausgaben setzen sogar Strichpunkt — findet sich nicht in den Handschriften, noch im Erstdruck, noch in der Auflage von 1844. Die Nachlaßgedichte sind hier wie überall nach Grün gedruckt, mit den vielen groben Schnitzern, wie z. B. steuert statt feuert (II, 350, 11), steifen statt feisten (351, 5), umflammt statt entflammt (366, 15), Hauptes statt Hauses (369, 158). Dem Herausgeber lag die Ausgabe des Insel-Verlags, die diese Fehler beseitigt, wohl noch nicht vor.

Gehaltvoll ist Lenaus Lebensbild; es zeichnet sich namentlich durch Vorsichtigkeit in den Äußerungen und durch manche treffliche Bemerkung aus. So ist z. B. Bloedau der erste und einzige Lebensbeschreiber, der Zweifel erhebt an Schurzens Bericht über das Verhältnis zu Berta. Auch tritt er gegen einen weitverbreiteten Irrtum auf, wenn er sagt, es sei nicht eine von Byron abgelernte Pose, wenn uns der Dichter seinen Gram und seine Verzweiflung schildere. Trotzdem überschätzt er Byrons Einfluß auf Lenau, unterschätzt hingegen den Höltys. Zuviel Vertrauen setzt der Herausgeber in Sophie Löwenthals Selbstverteidigung, wenn er behauptet, sie habe der Verbindung mit Marie Behrends kein Hindernis entgegengesetzt. Anerkennungswert ist, daß er dieser Verbindung keine pathologische Deutung gibt.

Die Einleitungen zu den verschiedenen Dichtungen haben mindestens das Verdienst, auf bisher wenig beachtete, ja unbekannte zeitgenössische Urteile hinzuweisen.

Die Anmerkungen stehen an Selbständigkeit der Forschung hinter dem Lebensbild und den Einleitungen zurück. Hier wagt sich der Herausgeber auf das so wenig sichere Gebiet der Chronologie, die Datierungen seiner Vorgänger vertrauensvoll hinnehmend. So versetzt er das in Amerika entstandene und erst in die „Neueren Gedichte" 1838 aufgenommene Gedicht Die Sennin in das Jahr 1830, den Raubschütz, dessen Inhalt Lenau am 16. September 1831 an Schleifer mitteilte, in das Jahr 1832, Auf eine holländische Landschaft, ein Herbstlied des Jahres 1842, das am 10. Dezember 1842 im Erstdruck in der Wiener Zeitschrift erschien, in das Jahr 1832, die Gedichte An * (O wag es nicht) und An eine Freundin, die bereits in den „Neueren Gedichten" (1838) erschienen, in den September und Oktober dieses Jahres, Schlaflose Nacht, das Lenaus Frühlingsalmanach für 1836 brachte, in das Jahr 1838 usw. Die drei Gedichte, welche Lenau Sophie Löwenthal am 8. November 1834 übergab, waren Einsamkeit, Meine Furcht, Wunsch (Urwald, in deinem Brausen), nicht wie Bloedau meint,

Meine Furcht und die beiden Wunsch überschriebenen Liebesgedichte. Weshalb das Nachtgedicht Bitte an Lotte Gmelin gerichtet sein soll, ist nicht einzusehen; es läßt keine Beziehung zu. Waldgang, nach dessen Beziehung Bloedau fragt, ist offenbar an Lotte gerichtet, braucht jedoch nicht, weil es am 11. November 1833 an Emilie Reinbeck gesandt wurde, auch eben an diesem Tage gedichtet worden zu sein. Das Liebesgedicht Am Rhein aus dem Jahre 1838 hat nichts mit Lenaus Rheinfahrt und Lotte Gmelin zu tun; schon allein die Anspielung auf die Eisenbahn (Nr. 19) hätte vor der Beziehung auf Lotte warnen müssen. Wenn Lenau durch die Überschrift Am Rhein den Zusammenhang mit Sophie zu verdecken suchte, so ist ihm dies vorzüglich gelungen.

Die Nachlese kann, trotzdem sie reicher ist als in anderen volkstümlichen Ausgaben, noch um manches Gedicht vermehrt werden. Abgesehen von den neuesten Beiträgen fehlt z. B. ein Gedicht, das bereits 1904 im Erstdruck erschien, die Gelegenheitsverse an Emilie Reinbeck: Mit unaufgeblühten Blumen.

Lüttich. Heinrich Bischoff.

Nachrichten.

Aus dem Bericht der Deutschen Kommission bei der kgl. preußischen Akademie der Wissenschaften (Sitzungsberichte 1918. I. II. III. IV): Inventarisation der deutschen Handschriften des Mittelalters. München: Zwei Sammelhandschriften des 15. Jahrhunderts, die unter anderen lateinischen Versen des Abtes Williram von Ebersberg lateinische Umdichtung des Hohen Liedes enthalten; eine Gebetshandschrift des 15. Jahrhunderts. — Baden: Leopold-Sophien-Bibliothek in Überlingen: Verschiedene historische Codices, wie Georg Hans Chronik von Überlingen und mehrere Chroniken des 17. Jahrhunderts. Über die historischen Vorgänge im Breisgau während des Dreißigjährigen Krieges unterrichtet das Tagebuch von Thomas Mallinger (1613—1660). Ulms Geschichte stellt Sebastian Frank in Prosa, Georg Braun in Versen dar. Heinrich Hug vertritt die Villinger Lokalhistorie (16. Jahrhundert) Auch die Medizin geht nicht leer aus (Handschrift um 1500). Ins Alchimistische greifen Handschriften über, die vom Stein der Weisen handeln oder unter dem bekannten Autornamen Basilius Valentinus chemisch-alchimistische Schriften darbieten. — Elsaß. Straßburg. Stadtarchiv: ein Pasquill (Gespräch zwischen Papst, Teufel und Dr. Johann Pistorius von 1589), ein poetischer Bericht über den Regensburger Reichstag von 1613,. „Waffen der christlichen Ritterschaft" von Daniel Rauch (16. Jahrhundert, lateinisch) und lateinische Hochzeitsgedichte. — Großherzogl. Hofbibliothek in Darmstadt: Eine prachtvolle, elegante und zierliche Pergamenthandschrift des 16. Jahrhunderts bietet das Augsburger Vehmgerichtsbuch von 1546. Die Darmstädter Handschrift der Pilgerfahrt des Arnold von Herff nach dem heiligen Lande gehört erst dem 17. Jahrhundert an. — Schlesien. Breslauer Stadtbibliothek: Kleinliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts, auch Dramen. — Die Handschriften des Berliner Kupferstichkabinetts: durchwegs Codices des 15. bis 17. Jahrhunderts, die durch ornamentale oder bildliche Ausstattung als Blockbücher, Holztafeldrucke, Holzschnittwerke Interesse

erwecken; auch Pergamenthandschriften des späten 16. und des 17. Jahrhunderts. Inhaltlich sind es meist Gebetbücher, Breviere, Abschnitte der Bibel (Passionsgedichte, Psalter), Heiligenleben, Traktate in deutscher Prosa; auch eine Sammlung von Loci communes aus Luthers Schriften, auf Pergament. Ein Buch der Heiligen Dreifaltigkeit, geschrieben um die Zeit des Konstanzer Konzils, streift das Gebiet der Alchimie, der mehrere reich illustrierte Handschriften gewidmet sind. Sprüche der Weisen und Klugreden enthält unter anderem die um 1560 entstandene illustrierte Handschrift des Freiherrn Wilhelm Werner zu Zimmern; ebenso das Gebetbuch Georg Kopps von 1612. Verse und Zeichnungen zu Ehren des Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg sind der Würde des Anlasses gemäß noch im 17. Jahrhundert auf Pergament geschrieben worden. — Halle. Hauptbibliothek der Franckeschen Stiftungen: Dem 16. Jahrhundert gehört ein Kodex mit lateinischen Hymnen an, in dem auch Philipp Melanchthon vertreten ist; dem Anfang des 17. Jahrhunderts entstammt die lateinische Gedichtsammlung des Joachim Leuthiger, in der aber außer den lateinischen Texten auch deutsche Übertragungen und eine stattliche Anzahl von Albumversen Jenascher Professoren und Studenten erhalten sind. Eine umfängliche handschriftliche Sammlung „schöner geistlicher Lieder" von Anna Müllerin bringt Gedichte von Joh. Geo. Albinus, Paul Gerhardt, Joh. Rist u. a. in zum Teil abweichender Fassung; namentlich angeführt wird außer Rist nur „mein Paedagogus Joach. Lothmann". Einen Strauß politisch-satirischer Stücke, deutsch und lateinisch, meist in Prosa, nur weniges in lateinischen Versen, bietet eine Handschrift des brandenburgischen Obermarschalls und Geheimrats Freiherrn Rabanus von Canstein, meist aus den Jahren 1648 und 1649; darunter z. B. ein scherzhafter Bücherkatalog; derselbe Kodex bringt aber auch einen Bericht Cansteins über eine 1640 nach England unternommene Reise. — Kgl. und Provinzialbibliothek zu Hannover. Handschriften aus dem Nachlaß des älteren und jüngeren Meibom, J. G. Eckharts und anderer, Codices, die hineinblicken lassen in die überreiche Produktion lateinischer Gelegenheits- und Widmungsgedichte, Horazparodien und Vergilcentonen des 17. Jahrhunderts, wie sie namentlich in Helmstedt und Lüneburg üppig gediehen. Genannt seien außer den beiden Meibom an Autoren vor allem Joh. Caselius in Helmstedt, Brandanus Dätri in Braunschweig, Zachar. Zahn in Avenshausen, Martin Baremius in Goslar, Johann Drallius und Lukas Lossius in Lüneburg, Joh. Hartvicus aus Quedlinburg, Kaspar Arnold aus Hallensleben usw. Das Hannoversche Manuskript von Eckharts „Poetischen Nebenstunden" enthält eine Prosanovelle, die im Drucke von 1712 fehlt. Erwähnt seien schließlich eine Abschrift von August Büchners „Anleitung zur deutschen Poesie", eine Sammlung lateinischer und deutscher Gedichte des 17. Jahrhunderts (darin eine Reihe von Scherzpoesien auf Joachim Flegel oder Esel), deutsche Operntexte, das lateinische Drama „David et Goliath". — Corvey, Kirchenbibliothek: eine niederdeutsche Schulkomödie von 1697, neben der dieselbe Handschrift eine hochdeutsche Komödie von 1753 „Die aristotelische Philosophie" enthält, Außerdem waren deutsche und lateinische Scherzgedichte, Rätsel und anderer poetischer Kleinkram des 17. und 18. Jahrhunderts vertreten. — Schloßbibliothek: Ein Aktenkonvolut zur Geschichte des Dreißigjährigen Krieges enthält auch einige Liebeslieder aus derselben Zeit. — Die Zahl der beschriebenen Handschriften beläuft sich zur Zeit auf etwa 10.125. — Rheinisches Wörterbuch: der Apparat enthält 1,130.000 Zettel. — Hessen-Nassauisches Wörterbuch: Auf Anregung des Rheinischen Wörterbuches drucken wir jetzt mit ihm gemeinsame Fragebogen, und da sich dieser Vereinbarung auch das Thüringische Wörterbuch angeschlossen hat, so ist der für die mundartliche Wortforschung methodisch wie sachlich gleich wichtige Fortschritt zu begrüßen, daß ein Teil des mitteldeutschen Wortschatzes von der Mosel bis

zur Mulde in Zukunft wird einheitlich aufgenommen werden können. Ferner wurde auf Wunsch der Akademie ein Fragebogen zur Soldatensprache ausgearbeitet und verschickt. Der augenblickliche Bestand beläuft sich auf rund 109.000 revidierte Zettel. — Preußisches Wörterbuch. Die Verzettelung der Fragebogen und der gedruckten Literatur wurde gefördert; namentlich ergaben die Werke von Caspar Hennenberger, Lucas David und Caspar Schütz reiches Material. Im ganzen sind bis jetzt 450 Bände gedruckter Literatur verarbeitet; die Kartensammlung des Königsberger Staatsarchivs wurde weiter verzettelt, mit der Verarbeitung des handschriftlichen „Elbinger Kämmereibuches" (1404 bis 1414) und der „Preußischen Schaubühne von Praetorius" (Mai 1690) wurde begonnen. Die Zahl der Zettel erhöhte sich auf 223.000. Auch von hier aus wird die Soldatensprache gesammelt. — Zentralsammelstelle des Deutschen Wörterbuches in Göttingen. Neu aufgenommen wurden rund 32.000 Belege. 29.300 Belege wurden an die Mitarbeiter geliefert. Auf Aufforderung ergänzt wurden 672 Belege. — In den Gefangenenlagern wurden deutsche und niederländische Idiome untersucht: das sogenannte Jüdisch-Deutsche oder Jiddische; die Deutschrussen, deren Vorfahren seit den 1760er Jahren in der Wolgagegend, seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts im südlichen Rußland (Beßarabien, Gouv. Cherson) angesiedelt sind und die von dort aus auch nach andern Gegenden ausstrahlten. Die erste Gruppe spricht pfälzische und hessische Mundarten, die zweite schwäbische; dazwischen gibt es vereinzelt rein niederdeutsche Dörfer. Die Aufnahmen versprechen, unter Heranziehung des Deutschen Sprachatlas, den engeren Ursprungsort der einzelnen Siedelungen aufzuhellen. Ihre besondere Aufgabe stellen die Flamen der nördlichen Hälfte Belgiens. Ihre Sprache ist, dank der einheimischen und holländischen Mundartenforschung, besser bekannt; es gilt, die örtlichen Abstufungen vollständiger festzustellen und die mundartlichen Grenzlinien anzugliedern an die der benachbarten Rheinprovinz, sowie Hollands. Die Aufnahmen erstreckten sich über Angehörige aller flämischen Provinzen Belgiens (West- und Ostflandern, Antwerpen, Brabant, Limburg), sowie des französischen Flandern (Dép. Pas de Calais).

Um die kirchengeschichtlichen Studien in Deutschland und den Nachbarländern um einen Mittelpunkt zu vereinigen, haben Theologen, Juristen und Historiker einen Aufruf zur Gründung einer Gesellschaft für Kirchengeschichte vorbereitet. Ihr Organ wird die „Zeitschrift für Kirchengeschichte" sein, daneben wird sie weitere Veröffentlichungen herausgeben, Stipendien verteilen, Druckkosten für einschlägige Arbeiten übernehmen. Zu einem vorläufigen geschäftsführenden Ausschuß haben sich vereinigt: Prof. H. Achelis in Bonn, Oberbibliothekar B. Beß in Berlin, Prof. J. Ficker in Straßburg i. E., Prof. v. Schubert in Heidelberg, Prof. F. Wiegand in Greifswald.

Die Gesellschaft für Elsässische Literatur bereitet als Jahresgaben für 1918 vor das Straßburger Würfelbuch vom Jahre 1529, nach dem in Mitau aufgefundenen, von der Universitäts- und Landesbibliothek erworbenen Originaldruck, herausgegeben von A. Götze und Wimpfelings Germania und Murners Germania nova. Eine literarische Fehde über die Rheingrenze von E. v. Borries. — Der erste Band von Murners Werken „Vom großen lutherischen Narren", herausgegeben von P. Merker, ist im Druck fertiggestellt.

Die Wiener Bibliophilen-Gesellschaft bereitet als Jahresgabe für 1917 ein Werk: Österreichische Kommunisten und Wiedertäufer in Nordamerika von Rudolf Wolkan vor.

In Kiel wurde zur Förderung des an der Universität bestehenden Literaturwissenschaftlichen Seminars eine Wissenschaftliche Gesellschaft für Literatur und Theater ins Leben gerufen. Das Seminar umfaßt außer den allgemeinen Grundlagen für deutsche Literatur und Weltliteratur besondere Abteilungen für Heimatliteratur der niederdeutschen Gaue, für Theaterwissenschaft und für Kriegsliteratur.

Der Handschriftensammlung des Goethe-Archivs in Weimar sind folgende Schenkungen überwiesen worden: Der Briefwechsel des Kunstgelehrten Ludwig von Schorn, Scheffels eigenhändige Reinschrift des Trompeters von Säckingen, über 90 Briefe nebst 5 Gedichten K. L. v. Knebels, gegen 80 Briefe Ottilie von Goethes an den Wiener Arzt Dr. Romeo Seeligmann, ein Brief Loewes an Zelter, 2 Briefe von Goethes Leibarzt Dr. C. Vogel an Rahel v. Varnhagen aus dem November 1830.

In Rudolstadt, im Geburtshaus von Schillers Gattin Charlotte, in dem Schiller längere Zeit gewohnt hat, soll ein Schiller-Museum errichtet werden.

Bitte.

Mit der Herausgabe von Briefen von und an Heinrich Joseph von Collin (1771—1811) beschäftigt, bitte ich alle Bibliotheken, Antiquariate und Sammler, die Briefe des Dichters an ihn, über ihn oder sonstige, auf den Gegenstand bezügliche handschriftliche und bisher unveröffentlichte Urkunden oder Mitteilungen besitzen, sich gütigst mit mir in Verbindung zu setzen. Die Zusendung könnte an die Wiener Universitätsbibliothek (Wien I., Reichsratsstraße) oder an mich persönlich erfolgen. Ich verbürge mich für sorgfältige Behandlung der Stücke, schnellste Zurücksendung und Vergütung aller Kosten.

Wien IX., Georg Siglgasse 12. Professor Dr. Max Lederer.

Eine unveröffentlichte Handschrift Ludwig Tiecks (mehr als 300 S.) wurde in der Berliner Stadtbibliothek vor kurzem von Dr. H. Lüdeke aufgefunden. Tieck behandelt darin 21 Dramen Shakespeares in Form von Anmerkungen. Es wird angenommen, daß es sich hier um eine Vorarbeit zu dem zusammenhängenden Shakespeare-Werk handelt, das Tieck während seines ganzen Lebens plante, jedoch niemals ausgeführt hat. Nach Lüdekes Ansicht muß die Niederschrift des Manuskripts vor dem Jahre 1795 stattgefunden haben.

Die philosophische Zeitschrift „Kant-Studien" veröffentlicht demnächst in einem besonderen Heft eine Auswahl bisher ungedruckter Briefe Fichtes. Da eine Sammlung und Ausgabe von Fichtes gesamtem Briefwechsel noch fehlt, so wird gebeten, dem Verlag der „Kant-Studien" oder dem Herausgeber, Oberbibliothekar Dr. Hans Schulz, Halle a. S., Wettinerstraße 30, von Fichte-Handschriften und -Briefen Kenntnis zu geben.

Das Ernst Moritz Arndt-Museum in Godesberg a. Rh. hat 191 Briefe und Gedichte von Arndt an Charlotte v. Kathen, geb. v. Mühlenfels auf Gut Götemitz (Insel Rügen) aus den Jahren 1805—1850 und eine stattliche Reihe unveröffentlichter Briefe an die Superintendentin Charlotte Pistorius erworben. Die 1878 unvollkommen hg. Briefe an Frau v. Kathen sollen kritisch veröffentlicht werden.

Anläßlich des 50. Todestages Adalbert Stifters bildete sich in Wien eine Adalbert Stifter-Gesellschaft, die am 2. Februar 1918 mit einem Vortragsabend über den Dichter in die Öffentlichkeit trat.

Das Staatsarchiv zu Basel erwarb den gesamten handschriftlichen Nachlaß Jakob Burckhardts, 110 Bände, sowie das Archiv der berühmten Basler Familie Sarasin, das von 1323 bis 1914 reicht und 264 Bände umfaßt.

Die Errichtung eines Gottfried Keller-Hauses, das im weiteren Sinne ein Schweizer Dichtermuseum werden soll, ist in Zürich geplant worden. Es soll in engem Zusammenhang mit den Literaten der Gegenwart stehen und sich durch seinen vielsprachigen Literaturbesitz von anderen Dichtermuseen unterscheiden.

Im Einvernehmen mit der Cottaschen Buchhandlung in Stuttgart bereitet Prof. Dr. Alfred Kleinberg in Teschen (Österr.-Schlesien), Sidoniegasse 12/II eine ausführliche Biographie Anzengrubers vor. Er bittet alle Besitzer von noch ungedruckten Briefen Anzengrubers u. dgl. und alle Verfasser von Aufsätzen über Anzengruber oder über das Wiener Volksstück um freundliche Mitteilung, beziehungsweise um einen entsprechenden Hinweis.

Aufruf.

Im Auftrag der Töchter Theobald Zieglers ergeht an alle, die Briefe oder sonst Handschriftliches von dem verstorbenen Gelehrten im Besitz haben, die Bitte, alles Derartige zu biographischer Verwertung einzusenden an Fräulein Ziegler, Frankfurt a. M., Niddastraße 8/II. Ihr Eigentumsrecht wird den Besitzern, um deren genaue Adresse gebeten wird, gewahrt bleiben.

Prof. Dr. Hermann Binder, Stuttgart.

Unter dem Titel „Altösterreichische Bibliothek" gibt A. Sauer bei Eduard Strache in Wien eine Fortsetzung und Erweiterung der früher von ihm begründeten Sammlung „Wiener Neudrucke" in zwanglosen Heften heraus.

Die Deutschen Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts sind in den Verlag von Max Niemeyer in Halle übergegangen und werden von Albert Leitzmann und Waldemar Oehlke fortgesetzt.

Bei Boll und Pickardt in Berlin erscheint eine Vierteljahrsschrift „Berliner Romantik", herausgegeben von Kurt Bock.

Nachtrag zum Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, Band 5, S. 167 ff. Der Brief Castellis an Goethe ist bereits gedruckt von Karl Ruland in der „Festgabe zur Enthüllung des Wiener Goethedenkmals" Wien MCM (Chronik des Wiener Goethe-Vereins, Bd. XIV, Nr. 9) S. 28, ebendort S. 27 ist auch das Gedicht Castellis an Goethe unter der Überschrift „Der Schüler an den Meister" und mit dem Datum „Weän ån haling Bfingsd-Sunda 1828" facsimiliert; es wurde zuerst gedruckt in der „Wiener Zeitschrift" Nr. 62 vom 21. Mai 1831, S. 498 f. — An Riemer sandte Castelli gleichzeitig mit dem Brief an Goethe ein Begleitschreiben vom 15. Juli 1831, das in der Neuausgabe von Castellis Memoiren durch Jos. Bindtner (München 1914) II, 513 abgedruckt ist. Dadurch ist auch unser Brief genau datiert.

A. Sauer.

Zu Euphorion XXII, S. 91 f. Die vorgeschlagene Textbesserung zu Wilhelm Meister ist nicht neu. Sie findet sich in allen Cottaschen Ausgaben, seit Vollmar sie 1883 in der „Bibliothek der Weltliteratur" (Goethe Bd. 18, S. 334) anbrachte, auch in die Jubiläumsausgabe ist sie aufgenommen. Außerdem hat Kluge (vgl. Goethe-Jahrbuch 23, 208 f.) zwar nicht dem Wortlaut nach, so doch dem Sinne nach genau dieselbe Verbesserung vorgeschlagen, offenbar ohne Vollmers Text zu kennen. Um so auffallender ist es, daß in den Textverbesserungen und Lesarten-Nachträgen des 53. Bandes der Weimarer Goethe-Ausgabe die Besserung unerwähnt geblieben ist.

Dresden. Creizenach.

Zu Euphorion XXII, S. 176 ff.

In seiner Besprechung der neueren Kleist-Literatur erhebt Ottokar Fischer gegen meinen Versuch, Kleists Guiskardproblem im Sinne einer Wiederbelebung des altgriechischen Dramenstils und Bühnenwesens zu erklären[1]), mehrere Einwendungen, die ich an dieser Stelle berichtigen möchte.

So habe ich nirgends betont, daß Kleists Deklamationsstudien[2]) unmittelbar auf den Guiskard zu beziehen seien, doch der Zusammenhang ergibt sich aus der Beobachtung, daß der Dichter auf den Vortrag seines Dramas besonderes Gewicht legte. Fischer irrt auch in seinen Bemühungen, die in dem „Versuch über das deutsche Singspiel"[3]) von Wieland vorgetragenen Anschauungen als diesem Dichter nicht zugehörig zu erweisen. Nicht nur, daß Wieland sich mit den Ansichten seines „einsichtsvollen" Gewährsmannes völlig identifiziert; ein Blick auf die Eigenart des Wielandschen Stiles lehrt, daß die Berufung auf das Urteil einer ungenannten zweiten Person hier wie anderswo zu den geläufigsten Kunstmitteln des Dichters gehört, der auf diesem Wege seine eigene Ansicht deckt und ihr dadurch mehr Nachdruck zu verleihen sucht. Etwas ähnliches finden wir u. a. in seinen „Bemerkungen zu Schmidts Aufsatz über den deutschen Parnaß" (ebenda S. 166 ff.) „Ich kenne gelehrte und verständige Leute" — betont der Dichter, um seine Behauptungen zu stützen — „welche besorgen, die glühenden Anbeter des Altertums möchten durch Übersetzungen in diesem Geschmacke mehr beitragen, die griechischen Dichter in Verachtung zu bringen, als alles, was die Perrault, Terrasson und La Motte . . an ihnen zu tadeln finden." Auf die Spitze getrieben finden wir diese Technik in Wielands Randglossen zu einer Abhandlung Adelungs[4]), in denen er als sein eigener „pseudonymer Korrespondent" erscheint, um unter den Decknamen „Musophilus" und „Philomusos" seinen Anschauungen beizustimmen.

Was endlich Kleists Regiebemerkungen betrifft, die einer Freilichtaufführung widersprechen sollen, so beweist die eine Stelle, die Fischer anzuführen vermag — der Schauplatz des Guiskardfragmentes mit der Flotte im Hintergrunde — das gerade Gegenteil dessen, was sie beweisen wollte. Fischer verwechselt hier, indem er offenbar das neuere Naturtheater im Auge hat, antikes und modernes Theaterwesen. Eine ständige Naturbühne gab es aber zu Kleists Zeit nicht und bekanntlich hat auch Klopstock den Schauplatz für die Aufführung seiner Bardiete,

---

[1]) Neue Studien zu H. v. Kleist. Euphorion XX, 4.
[2]) Kleist-Studien S. 700 ff.
[3]) Werke, Hempelsche Ausgabe Bd. 38, S. 126 ff.
[4]) Über die Frage: Was ist Hochdeutsch? und einige damit verwandte Gegenstände (38. Bd. S. 3 ff.)

die Roßtrappe, selbst bestimmt. Und gerade der von Fischer als Gegenbeweis hervorgehobene szenische Hintergrund des Guiskardfragmentes deutet mit Sicherheit auf das von mir als Kleists Vorbild angeführte altgriechische Amphitheater hin. Ich erinnere an die Beschreibung des Theaters von Taormina durch Goethe[1]), an die Anlage des Dionysostheaters zu Athen und an viele andere antike Theaterbauten.

Überdies wird dieser Einwand schon durch die Tatsache hinfällig, daß das altgriechische Drama, dessen Aufführung ja in Amphitheatern stattfand, wiederholt am Meer spielte und die Dichter, vorzüglich Euripides, das Meer als szenischen Hintergrund voraussetzten. So ist der Schauplatz der Euripideischen „Hekabe" „das Schiffslager der Hellenen auf der Halbinsel von Thrakien; im Vordergrunde „die Zelte der Hekabe und der gefangenen Troerinnen", das der „Troerinnen" „vor Troja nicht weit vom Meer"; der Sophokleische „Philoktet" führt uns „an die einsame, von Felsen starrende Küste von Lemnos" und des Euripides Satirspiel der „Kyklop" spielt „auf Sizilien an der Küste gegen den Ätna, nicht weit von der Höhle des Kyklopen mit dem Ausblick auf das Meer"[2]). Vergegenwärtigen wir uns nun in diesem Zusammenhange den Schauplatz des Guiskard-Fragmentes: „Zypressen vor einem Hügel, auf welchem das Zelt Guiskards steht, im Lager der Normänner vor Konstantinopel ... Im Hintergrunde die Flotte", so erkennen wir deutlich, wie die wesentlichen Bestandteile des antiken Spielhintergrundes: das Zelt, das Meer, das Heer und das „Schiffslager" bei der Inszenierung der Kleistschen Tragödie wiederkehren[3]). Gerade die Vorschriften für die szenische Ausstattung des Kleistschen Tragödienfragmentes bieten anstatt eines Widerspruches einen neuen Anhaltspunkt für Kleists an der altgriechischen Tragödie herangebildetes, mit dem antiken Bühnenwesen in engster Verbindung stehendes Kunstideal.

Prag. Frieda Teller.

Berichtigungen.

XVIII, S. 444 lies: Der Weisheit kühnsten Schlüßen statt der Weisheitkünsten Schlüßen (Literarisches Echo 1915, S. 61).

XXI, S. 736—773 lies: in den Kolumnenüberschriften Klingner statt Klinger.

XXII, S. 117, Z. 22 lies: Spieler statt Spielen.

In der Handschrift abgeschlossen im April 1918, im Satz am 23. Dezember 1918

[1]) „Setzt man sich nun dahin, wo ehemals die obersten Zuschauer saßen, so muß man gestehen, daß wohl nie ein Publikum im Theater solche Gegenstände vor sich gehabt ... Nun sieht man an dem ganzen langen Gebirgsrücken des Ätna hin, links das Meerufer bis nach Catania, ja Syrakus ..." (Italienische Reise).

[2]) Die Angaben über den antiken Bühnenhintergrund sind den einschlägigen Werken von Dörpfeld und Reisch, Albert Müller, G. Oehmichen und Welcker entnommen.

[3]) Der Vollständigkeit halber erwähne ich hier noch die „Andromeda" des Euripides, deren Schauplatz nach Welcker „im Hintergrunde das Meer" zeigt, und desselben Dichters „Iphigenia in Aulis", deren „Handlung in oder neben dem griechischen Lager von Aulis stattfindet". Vgl. auch hier das „Zelt", das „Meer im Hintergrunde" und das Heer der Griechen.

Sächsische Verwandte des Dichters Friedrich Schiller?

Eine genealogische Quellenforschung.

Von Gustav Sommerfeldt in Dresden.

Nicht aus schwäbischer Überlieferungsnorm, sondern auf dem Umweg der handschriftlichen Kollektaneenchronik des am 18. Juni 1543 zu Schneeberg gebornen Chronisten Peter Albinus, Manuskripte d 48 und d 51 der Landesbibliothek zu Dresden, erhalten wir Nachricht von einem zu Mergentheim im Jagstkreis (heutiges Württembergisches Franken)[1]) um 1450 gebornen Johann Schiller, der am 19. Juli 1498 das Amt eines Gerichtsschreibers und Notars in Schneeberg übertragen erhielt, und hier vier Jahrzehnte hindurch bis zum Tod, der am 20. Januar 1538 mitten in geschäftlicher Tätigkeit auf dem Rathaus zu Schneeberg ihn ereilte, bei großem Ansehen, das von seinen Mitbürgern ihm gezollt wurde, gewirkt hat. Am 18. Oktober 1515 wurde ihm in Anerkennung seiner Verdienste ein Wappen verliehen, dessen Abbildung zwar 1854 schon bekanntgegeben wurde[2]), das aber auch neuerdings in dem Werk Richard Schiller, Die Schillergeschlechter Deutschlands, mit besonderer Berücksichtigung der Schwäbischen Schiller und des Stammbaums des Dichters Friedrich von Schiller (Festschrift zum 150. Geburtstage des Dichters. Stuttgart 1909. Seite 172[3]) vorkommt: gespaltener Schild, auf der einen Seite der halbe Adler, auf der andern ein Stern nebst je einem Ring über und unter diesem; auf dem Helm zwei Büffelhörner, in der Mitte der Stern. Eine noch so entfernte Ähnlichkeit mit dem das Einhorn aufweisenden

---

[1]) Unweit Crailsheim; das bei der Stadt Mergentheim befindliche Schloß war im Mittelalter und später die Residenz des Deutschmeisters des Deutschritterordens.

[2]) Siebmacher, Neues Wappenbuch, Bürgerliche Wappen. Band I. Nürnberg 1854. Seite 66.

[3]) Vgl. dazu Christoph Wilhelm von Schiller, Chronik des ungarischen Adelsgeschlechtes von Schiller. Folio, ohne Ort. 1905. 972 Seiten.

Wappen, das dem Dichter Schiller am 7. September 1802 zuteil wurde, ist also nicht vorhanden. Immerhin läge die Möglichkeit vor, daß die zu Marbach und Waiblingen seit alters ansässige Familie Schiller sich in einem Zweig nach Mergentheim verbreitet haben könnte. Des genannten Notars Johann Schiller gleichnamiger Sohn sodann hat im Wintersemester 1534 an der Universität Leipzig studiert, wo er als „Schiler" und „Schyler" mit Geburtsort Schneeberg in der Matrikel sich angegeben findet, wurde 1536 im Sommersemester Bakkalar der Jurisprudenz in Leipzig (G. Erler, Matrikel I, Seite 615 und II, Seite 637), und wurde dann, wie Albinus d 51, Blatt 443 a sagt, in Schneeberg gleich dem Vater „Notar und des Gerichts einer". Das aus Vorder- und Hinterhaus bestehende Anwesen Johann Schillers des älteren besaß dessen Witwe noch 1543, wie Albinus in einem von diesem Jahr datierten Verzeichnis von Schneeberger Hausbesitzern, Kollektaneenchronik d 48, Blatt 147 erwähnt. Über die Wappenverleihung, die den Adel keineswegs aber schon bedingte, heißt es d 51, Blatt 65 a—66 a und 431 b—432 a:

„Johann Schiller der Eltere von Mergentheim[1]), so ein lange Zeit Gerichtschreiber, und in großem Ansehen alhie gewesen, ist im Jhar 1515 den letzten Augusti, von dem edlen und ernvesten Herrn Wolffgang Steinberger alhie zum Vicecomite palatino. notario, tabellione[2]) et judice ordinario creirt worden. Des Creanten Tittel ist dieser: Wolfgangus Steinberger[3]), canonicus Barthicensis[4]), utriusque juris doctor, tam apostolica quam imperiali autoritatibus sacri Lateranensis palatii, aularumque earundem atque consistoriorum comes palatinus, necnon militiae utriusque miles. — Weil ettlicher furnehmen alten Leuthe in dem Datum und Subscription dieses Brieffs gedacht wirdt, wollen wir dieselbe auch anhero setzen. Die lautet also: Datum et actum in Monte Nivis in domo providi viri Johannis Hennig's[5]) alias Reuter's, layci Numburgensis dioecesis, in stuba ejusdem

---

[1]) Albinus am Rande, Blatt 431 b: Johannes Schillerus, Mergetheimius, vicecomes palatinus, notarius, tabellio et judex ordinarius.

[2]) Albinus am Rande, Blatt 431 b: Wiewohl er zuvorn im Jhar 1498, den 19. Julii eben alhie auch von Leonhardo Rücker, canonico zu Freybergk, vicecomite, zum tabellione publico gemacht.

[3]) Albinus am Rande, Blatt 65 a: Fuit Snebergi.

[4]) Albinus am Rande, Blatt 65 a: Bardewick bey Luneburgk (d. i. das heutige Bardowiek).

[5]) In dem der Übertragung Albinus zugrunde liegenden älteren Manuskript: d 51, Blatt 66 a („Aus dem Wapenbrief") heißt der obige Hennich

inferiori, anno a nativitate domini 1515 indictione tertia, die vero Veneris, ultima mensis Augusti, hora vespertina vel quasi, pontificatus sanctissimi in Christo patris ac domini nostri. domini Leonis, divina providentia papae X. anno tertio, praesentibus ibidem honorabilibus, circumspectis ac providis domino Andrea Herren[1]), ingenuarum artium baculario, clerico, Johanne Beier et Johanne Hennigk, laycis Numburgensis dioecesis, testibus ad praemissa vocatis specialiter atque rogatis. Et ego Andreas Cassel, ingenuarum artium magister, juris utriusque bacularius, sacris apostolica et imperiali auctoritatibus notarius. — Eben dieses Jhar den 18. Octobris ist gemelter Johann Schiller auch von erwenthem Steinberger gewapnet worden, da er seinen Tittel also gefürth: Wolfgangus Steinberger, Wartbicensis ecclesiae canonicus, utriusque juris doctor, dei et apostolicae sedis gratia ac imperialis culminis largitate sacri Lateranensis palatii, Romanae curiae aularumque ac consistoriorum eorundem comes palatinus; und das Datum also: Datum et actum in Monte Nivis, Numburgensis dioecesis, in domo providi viri Johannis Hennig's[2]) alias Reuter's laici, in stuba ejusdem superiori, sub anno a nativitate domini 1515, indictione tertia, die vero Jovis 18. Octobris hora nonorum vel quasi, pontificatus sanctissimi in Christo patris ac domini nostri domini Leonis divina providentia papae X. anno tertio, praesentibus ibidem reverendo ac venerabilibus, circumspectis ac providis viris domino Wolfgango Krausen, notario publico, artium ingenuarum magistro, clerico, oppidi praefati animarum pastore[3]), Johanne Beier, notario publico et vicecomite palatino, Johanne Hennig[1]), Johanne Geusen, Nicolao Steinhauser, Heinrico Heubler, laicis Numburgensis, Ratisbonensis

---

[1]) Albinus am Rande: „Andreas Herr, baccalarius, aus päpstlicher und keiserlicher Gewalt offenbarer Notarius, anno 1524. Dieser ist im 1524. Jhar noch alhie gewesen, und ern Wolffgang Rothen, einem Bruder der Franciscer Ordens, Terminario uffm Schnebergk, Numburger Bisthums, in dem Haus der Terminey der Brüder Franciscer Ordens ein offentlich Instrument Deutzsch auffgericht, wegen gedachtes Rothen Dienerin oder Haushelterin Anna Fillseckin, was ihr Hab und Gut an den Ort. Dobey Zeugen gewesen erfordert die wirdigen und vorsichtigen er Jacoff Franck, Clerick, und Hans Knobloch, Burger uffm Schnebergk, beide Numburgisches Bisthumbs (anno 1524 in Annalibus et Actis)". Andreas Herre, geborener Schneeberger, hatte 1486 in Leipzig studiert, und wurde Sommersemester 1487 Bakkalar: Erler, Matrikel I, Seite 353 und II, Seite 301. Die Schneeberger Franziskanerterminei gehörte zum Franziskanerkloster Zwickaus, das am 2. Mai 1525 endgültig durch den Rat dieser Stadt aufgehoben wurde: Albinus Blatt 85 b.

[2]) Blatt 66 a: Hennich.

[3]) Vgl. Ch. Meltzer, Chronik Schneeberger (1716), Seite 293.

et Salzburgensis dioecesis testibus ad praemissa vocatis specialiter atque requisitis. Et ego Andreas Herr[1]), ingenuarum artium baccalarius, clericus Numburgensis dioecesis, sacra apostolica autoritate notarius publicus."

Johann Schiller der ältere hat auch Aufzeichnungen chronistischer Art hinterlassen, die die Jahre 1491 bis 1531 betreffen, und von denen Albinus ausgiebigen Gebrauch gemacht hat[2]). Um die Art der Aufzeichnungen zu charakterisieren, die im ersten Teil hauptsächlich von bergbaulichen Ereignissen und von Vorkommnissen des Kirchenlebens in Schneeberg handeln, sei nach des Albinus Abschrift (d 51, Blatt 66—68) der Anfang hier mitgeteilt:

„Alten Hans Schiller's Verzeichnus. — 1491, die 15. Junii, Brant zu Dresden[3]); 1492, die 23. Augusti Erz nachgeschlagen, das erste im Salomon[4]). die 28. Augusti 1493 Erz im Greiffen (antroffen)[5]); die 5. Martii 1495 Durchschlag im Fürstenstoln, woraus es sey, non sit mentio; die 25. Novembris 1496 introitus ducissae Georgii ad Liptzk[6]) (natus post 1497); 1502 Martio, am Sonntag Lätare, ist die Gnad des heiligen Jubeljars[7]) eingeleut auff dem Schnebergk von Sanct Elenencapell[8]) bis in die Pfarr, mit der Proceß empfangen, hat gestanden 20 Wochen 2 Tag von Lätare bis auf den Tag Sanct Annä, Römisch Gnade auffgehoben die 26. Julii anno 1502; item am Tag Urbani 1505, 25. die Maii, ist mit der Proceß aus Meister Paul Meyer's Haus mit aller Solennitet geholt, und in die Pfarr auffm Schneberg eingeleyt das heilig Jubeljar und das Gnadenreich, denselben Tagk fruë umb 8 Uhr auffgericht anno 1505, zu Hülff der von Eifflandt, do man den Eifflendern hat wollen Hülff thuen[9]), und Gelt dazu colligiren, und das Jhar nachfolgende (1506) am Tag Philippi Jacobi auffgehoben."

[1]) Blatt 66 a: Herre.

[2]) Vgl. G. Sommerfeldt im Neuen Archiv für Sächsische Geschichte 39, 1918, Seite 401, Anm. 1.

[3]) Die halbe Stadt brannte damals nieder: A. Weck, Beschreibung und Vorstellung Dresdens. Seite 519.

[4]) Die längst eingegangene Zeche König Salomon lag zu Neustädtel bei Schneeberg in einem Gebiet, das heute noch durch reiche Kobaltförderung ausgezeichnet ist; Silber und Zinn sind erloschen.

[5]) Als Zeche Goldener Greif schon 1477 bekannt.

[6]) Eheschließung des Herzogs Georg von Sachsen mit Barbara, Tochter des Königs Kasimir von Polen.

[7]) Festfeier vom 6. März bis 26. Juli 1502.

[8]) Kirchlein Sankt Helena auf dem Klausberg, gegen Griesbach hin, Vorgängerin der heutigen, seit 1516 erbauten Wolfgangskirche.

[9]) Geldsammlung für ein Unternehmen nach Livland.

„Der Schwedische Mars.“

Eine politisch-satirisch-dramatische Szene aus dem Jahre 1660.

Mitgeteilt von Alfred Weyhmann in Leipzig.

In einem alten Schweinslederband der Züricher Stadtbibliothek, der vorwiegend politische Abhandlungen und Flugschriften aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts enthält, fand ich kürzlich einen aus dem Jahre 1660 stammenden Druck, der mir der Neu-Herausgabe wert schien, vielleicht weniger wegen seiner quellengeschichtlichen Bedeutung, als wegen der dramatisch-lebendigen Behandlung des Stoffes, die an manchen Stellen an Shakespeare erinnert. Es ist eine Satire auf die von Gustav Adolf begonnene und von seinen unmittelbaren Nachfolgern fortgesetzte Großmachtspolitik Schwedens, die das Land naturgemäß fast ununterbrochen zu kriegerischen Unternehmungen zwang. Zur Orientierung darüber mögen folgende Bemerkungen vorausgeschickt sein.

Als im Jahre 1654 nach der Abdankung Christinens, der Tochter Gustav Adolfs, deren Vetter Karl X. Gustav den schwedischen Thron bestieg, sah er sich bald einer Reihe von Feinden gegenüber. Die ältere (katholische) Linie des Hauses Wasa, die in Polen regierte, erneuerte ihre Ansprüche auf die Thronfolge in Schweden und fand hiebei begreiflicherweise einen starken Rückhalt beim Hause Habsburg. In dem schwedisch-polnischen Kriege, der sich hieraus entspann, verhalf zwar der Große Kurfürst, der das Herzogtum Preußen als polnisches Lehen besaß, den Schweden zum Siege, bot aber nicht die Hand zur völligen Niederwerfung Polens, schloß vielmehr mit diesem, nachdem es ihm die Souveränität über Preußen zugestanden hatte, 1657 ein Verteidigungsbündnis, dessen Spitze sich offensichtlich gegen Schweden richtete.

Ohne den Sieg ausnützen zu können, mußte Karl Gustav seine Truppen aus Polen gegen Dänemark führen, den alten Rivalen Schwedens, der ihm von neuem den Krieg erklärt hatte. Fast ohne Kampf durchzog er Holstein, Schleswig und Jütland, führte Ende Januar 1658 seine Truppen über die zugefrorenen Meeresarme und über die Inseln Fünen, Langeland, Laaland und Falster nach Seeland und bedrohte Kopenhagen, das nur nach der Seeseite stark befestigt war, plötzlich von der Landseite. Wohl waren bei dem kühnen Unternehmen zwei Schwadronen durch das Eis eingebrochen und hatten ihren Tod in den Wellen gefunden; aber das Opfer war nicht vergebens gewesen: Der in seiner Hauptstadt bedrohte Dänenkönig beeilte sich, Frieden zu schließen, bei welchem Schweden nicht

nur den südlichsten Teil der skandinavischen Halbinsel und die Insel Bornholm, sondern auch ein Stück Norwegen mit Drontheim und damit einen Zugang zum Atlantischen Ozean gewann. Auch war in dem Friedensvertrag bestimmt, daß fremde Schiffe von der Ostsee ausgeschlossen sein sollten.

Diese letztere Bestimmung aber rief die um ihren baltischen Handel mit Recht besorgten Holländer auf den Plan. Mit diesen verbündet, schlägt Dänemark noch in demselben Jahre 1658 von neuem los. Abermals erscheint Karl Gustav mit Heeresmacht vor Kopenhagen, das aber diesmal von seiner Bürgerschaft tapfer verteidigt wird. Dazu erkämpft sich eine holländische Flotte durch einen großen Seesieg über die schwedische den Weg in den Sund und durchbricht die Blockade. In Jütland müssen die schwedischen Truppen vor den brandenburgischen, polnischen und kaiserlichen zurückweichen, die sogar nach Fünen übersetzen, während andere Abteilungen Schwedisch-Pommern angreifen. Als auch ein Sturm der Schweden auf Kopenhagen mißlingt, können sie sich nur noch mit Mühe auf Seeland behaupten: Die Lage Karl Gustavs, unter dem Schweden 1658 den Höhepunkt seiner Machtstellung erreicht hatte, war so im höchsten Grade bedenklich geworden — da erkrankte der König im Februar 1660 an Flecktyphus und starb am 13. März. Da auch die Finanzen des an sich nicht sehr kapitalskräftigen Landes durch die jahrzehntelangen Kriege völlig erschöpft waren, blieb der vormundschaftlichen Regierung, die für den unmündigen Karl XI. eingesetzt wurde, die Aufgabe, möglichst günstige Friedensschlüsse mit den Gegnern zu erzielen, wobei aber naturgemäß das früher Errungene nicht voll behauptet werden konnte.

In diese Zeit versetzt uns die eingangs erwähnte dramatische Szene:

Der Schwedische Mars,

Das ist Tragoedi von der Schwedischen jetzigen Regierung vnd Staats-Sachen: Männiglich zur Nachricht praesentirt auff der Hohen Schul in Vtopia . . . . .

Nach dem Ambsterdamber Exemplar Nachgetruckt Im 1660. Jahr.

Eingang der Schwedischen Tragödien, auß Utopia.

Monsieur Jean, Stockholmischer Tischraht: Huy in aller Pocken Namen? wie verkehrts sich alles? wie gehts so seltzamb zu? daß der Schwedische Mars jetzt so ein lange Zeit hindersich- und den Krepßgang gehet? Er muß viel Krepß Eyer unter den Schwäntzen gefressen haben, und voll junger Krepß seyn, daß er so überzwerch kreichet, und zurück komme.

Schwedische Mars: Sihe, mein lieber Jean, wie führt dich der Hunger hieher?

Jean: Und wo hat Er dich her geführt?

Mars: Mit Unglück übers Eiß.

Jean: Und bist nicht unders Eiß gerahten? doch wer henken soll, ertrinkt; nicht Aber mein, wurumb hingst du? Wo hast du das eine Bein gelassen?

Mars: Auff der Insel Fünen.

Jean: So würst du nun keine hohe Spring mehr thun können?

Mars: Ich will noch einen Tantz auff den Sprung und Bahn bringen, daran sich vil sollen zutodt tantzen.

Jean: Hast du doch nur noch ein Beyn; es werden dir ja die Schenkel nicht wachsen wie die Krepß-Scheren oder wie die beschnidene Äst an den Bäumen. Oder wilt du etwa bey den Storcken Flügel entlehnen, dieselbe anhesften, und also ein fliegende Armee durch die Lufft führen.

Mars: Verzeyhe mir, ich kann dir jetzt hierauff nicht antworten: ich werde von den Wunden fast ohnmächtig, ich muß mich gar zu Beth legen. A wehe!

Jean: Mich deucht, du würst bald den Weg aller Welt gehen. Wilt du auch zuvor ein Testament machen? So will ich Notari und Zeugen dazu erfordern.

Mars: Es ist schon ein Testament in Scriptis vorhanden, wärs nur nicht so frühe eröffnet worden.

Jean: Ey wer war dann zum Erben eingesetzt worden?

Mars: Ich lebe noch, viventis nulla est hereditas, die lebenden brauchen keine Erben. Ich hab die Feder noch in der Handt, nemblich den Dägen; ich will Codicillos machen, nicht mit Dinten, sondern von Blut geschriben, daß sich die Posterität darüber verwundern soll.

Jean: Du bist wie ein Otter, welche, wann sie halb vertretten und gequetschet, dennoch zuletzt mit dem Schwantz träwet. Der Todt sitzt dir schon auff der Zungen. Soll ich ein Priester her holen?

Mars: Laß davor ein Lappländer oder Teuffels Banner kommen, der dise Geister, welche mit blosen hawenden Schwerdtern umb mein Beth herumb stehen, banne und vertreibe; dann vor disen kann ich nicht genesen.

Jean: Wo sindt dann solche Geister? Sehe oder spüre ich doch keine.

Mars: Sind sie dann unsichtbar oder bist du blind? stehen sie nicht dicht genug um mich herumb?

Lappländer: Womit soll ich sie bannen oder beschwöhren? Diese Kunst ist mir verborgen.

Mars: Hat dann unser Religion alle Krafft verlohren?

Lappländer. Unser Sach hilfft nichts. Gott steht den Gerechten bey.

Mars: Ist das gebannet? Gott stehe mir bey, ich habe gleich recht oder unrecht.

Lappländer: Si flecti jam nolumus, forsan frangemur.

Mars: So würst du kein Hundt bannen. Facta cedentes premunt, prementibus cedunt. Wer da?

Patron: Gib das Wort auß.

Mars: Alle Welt zu Feindt.

Jean: Ey bist du noch so böß?

Mars: Laß doch ein Medicum kommen, die Wunden fangen mich an sehr zu schmürtzen.

Jean: Es ist für dich jetzt kein Medicus vorhanden.

Mars: Muß ich dann sterben und verderben? Ach wann nur nicht der alte Brandt dazu schlägt.

Jean: Ich wollte dir rahten, daß du nur bei Zeiten nach eim Priester schickest, ehe dir die Sprach vergeht. Dann du bist hestig kranck.

Priester spricht dem Schwedischen Mars zu mit folgenden Schlußreymen:

Ach wie schreyt das Christen Blut
In dessen heissen Pfühlen:
Daß du deinen stolzen Muht
Begehrst an ihn zu kühlen.

Bekehre dich, thue Buß,
Es ist die Zeit fast dar,
Daß man dich legen muß
Steiff auf den Todtenbahr!

Mars: Was sagst du mir? Was ist Buß?

Priester: Bist du ein Potentat in der Christenheit und weißt das nicht? Fürchte Gott, bitte den Kaiser umb Gnad, die Churfürsten umb Verzeyhung, die Staaden umb Beystandt, König in Polen umb Versöhnung, den König in Dänemarkt umb Frieden.

Mars: Holla, laßt mir einen Advocaten her kommen, der meine Krieg justifiziere.

Advocat: Vor den höchsten Tribunal darff kein Advocat kommen, dann der Alte Gott, der schon über dich gerichtet hat, noch lebet, und schreyet deines Bruders Blut gen Himmel.

Mars: Bin ich dann Cain, oder Caracalla, wann hab ich meinen Bruder ermordt? wo ist ein Abel oder Geta von mir umbbracht worden?

Advocat: Da ligen sie bey tausenden, in Teutschland, Polen, Preußen, Pommern und Dennemarck.

Mars: Die mußten ja ohne deß sterben. Hinweg mit disen Quacksalbern. Sindt keine Wahrsager da, die mir meinen alten Oxenstirn herauffholen mögen? Der weißt anderst zureden.

Advocat: Das gantze Land ist voll Wahrsager.

Mars: Was sagen sie dann von mir?

Advocat: Alles das, was niemand sagen darff.

Mars: Ich möchte dann endtlich wohl wissen, wie es noch mit mir gehn werde. Was schreiben doch die Kalendermacher von mir?

Advocat: Daß du mit frembden Rossen pflügest; aber sie wollens dir jetzt außspannen.

Mars: Hey in aller Himmel Namen, ich sehe, daß ein Fenster in meiner Staats-Kammer offen stehet; ob auch jemand hinein gegückt hat?

Jean: Niemand als alle Welt; aber die Arcana Status sindt vielleicht außgeflogen.

Mars: So weiß ich kein Raht mehr. Huy ich muß meinen Oxenstirn wieder haben. Wo mag er seyn?

Jean: Das mag der Schwartz Cäsperle wissen.

Mars: Was sagst du?

Jean: Du kannst wol zu ihm kommen, aber er nicht zu dir.

Mars: Laß alle Wahrsager und Beschwörer herkommen, daß ihn hieherbringen, er seye ober- oder under der Erden.

Jean: Man sagt, er seye in des Lucifers Kuchen Brattenwender.

Mars: Was, der Mann, der solche Wunder in der Welt gethan hat, der die Blinden hat sehend und die sehenden blind, die Tauben hörend und die hörende taub, die Sprachlosen redend und die redende stumm gemacht, der durch seinen Glauben grosse Silbere und Guldene Berg übers Meer, ja gantz Teutschland in Schweden und Schweden in Teutschland versetzt hat, solte der nicht mehr alß Lucifers Brattenwender seyn, welcher bey eines so mächtigen Königs Hoff geheimbster Raht und Cantzler gewesen? Trollet euch, ihr leidige Schwätzer und schlimme Tröster. Ich muß nur selbst anfangen zu beschwören.

(Der Schwedische Mars fanget an, folgende Lamentation zu singen:)

1. Ach wie bin ich doch verlassen
Von der vormals grossen Schaar!
Meine Helden, die erblassen
Einer nach dem andern dar.
Ach wie sindt sie so gefallen,
Meine Helden und Vasallen.

2. Oxenstirn, der ist gestorben,
Der des Reichs Vormundt war:
Salvius, der ist verdorben,
Der Statisten Phönix klar:
Wird jetzt von allen angespeyet,
Tausentmal vermaledeyet.

3. Meine alte Dägens-Brüder,
Meine grosse Generaln,
Ligen nun im Todten-Lüder
Mit all ihren Fortuns Zahln.
Mein Curasche sindt veraltet,
Ja, mein Glück ist gar erkaltet.

4. Polen ist mein Grab gewesen,
Das verachte Dännemarckt
Lässet mich auch nicht genesen,
Zimmert mir den Todten-Sarck.
Kayser, Dännen, Brandenbürger
Seynd jetzt worden meine Würger.

5. Doch will ich allhie nicht sterben,
Teutschland soll mein Kirchhoff seyn:
Ich will vor noch vil verderben,
Aber ich bin gantz allein.
Weh mir über alle Massen,
Wie bin ich doch so gantz verlassen.

Ich beschwöre Euch bey meinem Dägen, o Ihr Martyrer und Brüder in's Todtes Reich, daß Ihr bald bey mir erscheinet in meiner Staats-Kammer!

(Mars sprach und schrye weiter bei Ihm selber:)

Ich sinn, und weiß nicht, was ich sinn,
Ich bin, und weiß nicht, was ich bin.
Ich bin, und bin doch nicht bey mir,
Was ich hie such, das ist nicht hier.

Die Schwedischen Militar- und Civil-Staats-Verwandte und todte Kriegs-Martyrer kommen herfür mit folgender Aktion:

Spektra: Wie brülleſt du also, du Mars von Mitternacht?
Durch dessen Mordgeschrey wir sind hierauff gebracht.
Nun sindt wir alle da, zuhalten mit dir Raht,
Von Schwedischen Kriegs-Lauff und jetzigen Estaat.

Axel Oxenstirn: Was ist das für ein Pallast?

Mars: Diß ist unser Staats-Kammer.

Ax. Ox.: Was sindt aber diß für Larven?

Mars: Vatter, seynd Euch nun die Augen so dunkel worden, daß Ihr solche nicht mehr kennet und habt zuvor so wol und manche Comoedi dahinder gespiellt?

Ax. Ox.: Was ist aber das für ein Larve, die das negst und forderst hanget?

Mars: Das ist die Religions-Larve.

Ax Ox.: Ach Wehe, wie ist sie so kahl und abgenützet. Sie muß wieder renovirt und außgeputzt werden.

Mars: Wir haben keine rechte Farben mehr, man kennet unser Liberey schon zuwol.

Ax. Ox.: Gehet zu den Machiavellisten, die haben noch ein Farb, welche nicht viel kennen und sehr hübsch scheinet. Mein Mars, was ist das für ein Buch?

Mars: Vatter, das ist Ewer Staats-Testament.

Ax. Ox.: Lasset mir dasselbige durch den Sekretarium vorlesen.

Sekretari (liest das Testament, wie folgt:) „Was zu Auffrichtung unserer Mittnächtigen Monarchie dienet, soll fürnemblich in folgenden Puncten bestehen und gesucht werden: 1. Die Gemühter, hernach die Gütter, endtlich Scepter und Kronen zu gewinnen, muß man ein zierlich Machiavellisch Fatum auff die Bahn und under die Leuth bringen, dann ein Opinion ist so starck alß die Waaffen. 2. Sehet zu, daß Ihr den Ring, welchen ich Euch gewissen und außgezirkelt habe, bald absolviret und verfärtiget. 3. Hätzet Ewere Feindt under dem Nammen der Freundtschafft aneinander. 4. Haltet nie kein Fried und lasset das Schwerdt in der Scheyden nicht von Rost gefressen werden. 5. Verliehret den Nahmen der Unüberwindtlichkeit nicht, lasset ehender Ehr, Trew und Glauben fahren. 6. Solle Dännemarck gleich, wie Teutschland in ein Netz gebracht werden.

7. Endtlich so soll Loco Sigilli ein Schwartzer Hundt, davor sich die gantze Christenheit förchtet, darauff gelegt und bekräfftiget werden, damit nicht irgends jemandt daß Testamentum Ruptum, Irritum aut Injustum zu machen sich undterstehen dörffte.

Ax. Ox.: Wie ist dann nun das Testament nach meinem Todt erfüllet?

Jean: Da sies auffs klügest greiffen an,
So gieng doch Gott ein andere Bahn,
Es war mit ihn verlohren,
Zerreissen und verworren.

Salvius: Wie? kann mans dann nicht wieder flicken?

Mars: Das Loch ist zu groß, es möcht wol ein gantz Königreich dadurch lauffen.

Salvius: Es ist kein Glück mehr vor unß in der Oost-See zu fischen, wir müssen nur wieder auff die Teutsche Jahrmärkt und Messen ziehen, und unsere wolriechende Salben verhandlen.

Mars: Unsere vormals wolriechende Salben beginnen nun zu stinken und wills niemandt mehr kauffen.

Erich Oxenstirn: Ich hab gar frühe Banckerott gespielt: Ach wäre ich nur in Schweden gebliben und hätte Strömmling gessen, die hette ich verdäwen können; nun aber so hab ich in Polen etwas gefressen, darvon ich noch zu käwen hab.

Salvius: So must du ein groß Gewissen im Magen haben.

Erich Ox.: Und du ein grossen Magen im Gewissen.

Salvius: Du bist ja auch noch auß solcher Haut geschnitten, die sich wol hat dähnen lassen; will sich dann dein Gewissen auch nicht recken und dähnen? Ich muß dir ein Magenpflaster streichen auß dem Luciano oder auß unserer Staats-Bibel, dem Macchiavello. Hast du nie in meiner Apothec das sonderbare Rezept gesehen, so genannt: De tribus impostoribus mundi?

Erich Ox.: Welches sindt die gewesen?

Jean: Oxenstirn, Salvius und der Teuffel.

Esken: Ich hab nichts mehr damit zu thun; ich hab mich einmal alß ein getrewer Staatsmann für meinen König martern lassen, ich komme nicht zum andern Mal.

Staats-Martyrer: Die Lutherische Religion tawet nichts mehr; sie gehet fast im Zweiffel.

Echo: Das dank Euch der Teuffel.

König Carol Gustav: Ich bin noch gut lutherisch. — Was hör ich für ein Tumult?

Schwedischer Soldat: Herr König, Gelt ist die Losung.

König: Ich will Euch nun bald führen in Elysische Felder,
Da Ihr solt hawen umb, gantz goldreiche Wälder.
Wer hier nicht wird besold, der wirdt sein Zahlung heben,
Wo nicht in diser Welt, dannoch in jenem Leben.

Was bringt aber diser Postilion? Ist der Succurs noch weit?

Postilion: Der Türck avanciert mit 200.000 Ziffern auff den Kayßer looß. Der König in Frankreich ist vorhanden mit eim Wexel von vil 00.000.000 Kronen. Der Fürst auß Siebenbürgen kompt mit einer Unzahl und unsichtbaren grossen Armee. Undt wird der Protector von Engellandt auch bald wider von den Todten aufferstehen.

Mars: Incendium meum ruinâ extinguam.

Carolus Rex: Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo. Will Gott nicht helffen, so helff Türck, Tartar und alles, was helffen kann, dann wir spüren ein schlechts und böß

Ende.

Die Frage, wer etwa der Verfasser dieser Satire gewesen sein mag, ist heute kaum mehr zu beantworten und ist auch von untergeordnetem Interesse. Aus dem Titel geht nicht einmal klar hervor, ob sie ursprünglich in deutscher oder in holländischer Sprache verfaßt war. Aus den Worten „nach dem Ambsterdamber Exemplar Nachgetruckt“ braucht man wenigstens noch nicht auf ein holländisches Original zu schließen, doch dürfte sie jedenfalls dort entstanden sein, denn der Inhalt spiegelt anscheinend die in Holland nach dem von der Flotte erfochtenen Seesiege herrschende Stimmung wieder. Daß der Verfasser den gelehrten Kreisen angehörte, beweisen nicht allein die etwas allzu reichlich angewandten Zitate, sondern auch manche andere Anspielung auf wissenschaftliche Fragen, die damals die gelehrte Welt stark beschäftigten.

So ist z. B. der letzte Vers der Beschwörung:

„Ich sinn, und weiß nicht, was ich sinn,
Ich bin, und weiß nicht, was ich bin.
Ich bin, und bin doch nicht bey mir,
Was ich hie such, das ist nicht hier“

eine unverkennbare Travestie des Satzes „Cogito, ergo sum“, den Descartes zum Ausgangspunkt seiner 1641 ebenfalls in Amsterdam erschienenen „Principia philosophiae“ gemacht hatte. Er ging dabei von dem grundsätzlichen Zweifel an allem bisherigen Wissen aus und ließ als einziges, unzweifelhaft feststehendes Axiom nur den Satz gelten: „Cogito, ergo sum“. Wenn dieser hier parodistisch ins Lächerliche gezogen wird, so soll damit wohl die ganze Cartesianische Philosophie getroffen werden.

Eine andere von den Gelehrten des 17. Jahrhunderts viel erörterte Frage hatte die Schrift „De tribus impostoribus mundi“ zum Gegenstande, als welche hier Oxenstierna, Salvius[1]) und der Teufel hingestellt werden. Schon Kaiser Friedrich II. war 1239 vom Papste beschuldigt worden, er habe erklärt, die Welt sei von drei großen Betrügern, nämlich den Religionsstiftern Moses, Jesus Christus und Muhamed, getäuscht worden und der Mensch dürfe nichts glauben, was er nicht durch die Natur der Dinge oder vernünftige Gründe erhärten könne. Es hat sich nie feststellen lassen, ob Friedrich II. eine derartige Äußerung jemals getan hat; die Schrift „De tribus impostoribus mundi“, in der diese, dem Kaiser in den Mund gelegte Behauptung von neuem auftaucht, ist aber jedenfalls erst in der Zeit des Humanismus entstanden, und in der

[1]) Salvius war Geheimschreiber Gustav Adolfs und Gesandter Schwedens auf dem Friedenskongreß zu Osnabrück.

zweiten Hälfte des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat sie die Theologen und Literatoren lebhafter beschäftigt, als ihr Inhalt rechtfertigt. Wollte man doch die Verfasserschaft dieser anonymen Schrift den verschiedensten Personen der verschiedensten Zeiten zuschreiben.

Zum Schluß endlich sei auf die Ironie hingewiesen, die aus der Meldung des Postillons spricht. Der Türke, auf dessen Hilfe Schweden rechnete, avanciert gegen den Kaiser nur mit Ziffern, aber nicht mit Soldaten. Frankreich, das im Dreißigjährigen Kriege hohe Subsidien an Schweden gezahlt hatte, stellte einen Wechsel aus, der nur auf eine lange Reihe von Nullen lautet. Der Fürst von Siebenbürgen, Georg II. Rakoczy, den Karl Gustav zum Krieg gegen Polen gehetzt hatte, kommt mit einer Unzahl, d. h. keiner Zahl, und seine große Armee ist „unsichtbar". Und auf die Hilfe Englands, das wegen seiner Rivalität gegenüber Holland noch am ehesten als Bundesgenosse Schwedens in Frage gekommen wäre, ist erst dann zu rechnen, wenn Cromwell wieder lebendig wird.

Mag auch der literarische Wert der Satire gering sein, so verdient sie doch als Stimmungsbild und schließlich auch wegen der Schlagfertigkeit und Schärfe des Dialogs neuerliche Beachtung[1]).

Klopstocks Ode „Die Entscheider".

Herausgegeben von Th. Berg in Kopenhagen.

Franz Muncker spricht im Vorwort zum zweiten Band der kritischen Ausgabe von Klopstocks Oden (Stuttgart 1889, Muncker-Pawel) die Hoffnung aus, daß unsere Kenntnis seiner Lyrik durch Entdeckung neuer Handschriften in Zukunft noch vermehrt werden möge.

Wenn sich meine im folgenden vorgebrachten Vermutungen als stichhaltig erweisen, so wird die Sammlung von Klopstocks Oden um vier neue charakteristische Strophen vermehrt, die mit vier schon bekannten eine bisher als verloren angesehene Ode ausmachen.

---

[1]) Da die Korrektur dieses Aufsatzes den Verfasser nicht erreichte und mit dem Manuskript verloren ging, so war die Direktion der Züricher Stadtbibliothek so liebenswürdig, mir eine Photographie der Flugschrift zuzusenden. Dabei stellte sich heraus, daß in unserem Abdruck Orthographie und Interpunktion stellenweise stark modernisiert sind, was leider nicht mehr geändert werden konnte.

Die Redaktion.

Auf der inneren Seite des Einbandes von C. F. Cramers „Klopstock, in Fragmenten aus Briefen von Tellow an Elisa" (in der hiesigen Universitätsbibliothek, Biogr. Nr. 36735), fand ich im September 1917 acht vierzeilige Strophen „Die Entscheider" betitelt, mit Cramers Handschrift geschrieben (letzteres mir auf meine Anfrage von Herrn Dr. L. Bobé freundlichst mitgeteilt). Die fünf ersten Strophen stehen auf der vorderen Deckelhälfte, von der „verte s. das Ende" auf die rückwärtige Hälfte mit den drei letzten Strophen verweist.

Das vorliegende Exemplar des Cramerschen Buches ist auch sonst merkwürdig. Der erste Teil trägt die Jahreszahl 1780, der zweite (die Fortsetzung) 1778, beide „Hamburg, in der Heroldschen Buchhandlung", aber nur die Fortsetzung hat den Vermerk „Mit Churfürstl. Sächs. allergnädigster Freyheit". Das Buch ist schadhaft. Seite 231 bis 294 statt 321 bis 384; das Blatt 225 bis 226 kommt zweimal vor. Der blaue Umschlag mit dem Motto „Des spott' ich usw." ist ausgerissen; doch sind Spuren davon noch zu sehen. Seite 226 beginnt mit einer dreizeiligen, abgebrochenen Anrede an Elisa mit einer langen Fußnote. Eigenhändige Randglossen Cramers[1]) deuten darauf hin, daß wir sein Handexemplar vor uns haben.

Bei Muncker-Pawel, II. Bd., S. 187 wird eine Ode „Die Entscheider" nach Cramers Angabe, Menschliches Leben XI. Stück als verloren gegangen verzeichnet, zugleich aber die Vermutung ausgesprochen, daß sie mit der bekannten Ode „Ästhetiker" identisch sei. Außerdem befindet sich bei Muncker-Pawel II, S. 183 das Bruchstück einer Ode, nach Menschliches Leben I, das, von unbedeutenden Abweichungen abgesehen, mit der letzten Hälfte der von mir aufgefundenen Ode identisch ist. Ich gebe diese hier genau nach Cramers Abschrift mit seinen Interpunktionen und allen seinen Bemerkungen.

Die Entscheider.

1782.

Sein[2]) Heer wird abgedanket. Geschmolzen wars,
Er will es wieder mehren: von anderen
Despoten wirds nun aus den dunkeln
Zellen verstäubt, daß er einsam kämpfe.

---

[1]) S. 63, 76, 78, 87, 110, 115, 259; an der letzten Stelle ein Hinweis auf „Klopstock, Er und über ihn" IV. Bd., S. 80 also nach 1790 geschrieben.

[2]) des Papsts.

Allein er kämpft nicht; schleudert den Worterbliz
Nicht von dem Vaticane: der würde, selbst
Dem Volk Gespött, herüberzücken,
Knabengelärm an der Burg[1]) verhallen.

Entweyht der Menschheit innerstes Heiligthum
Hatt' er, des Denkens Freyheit durch Wahn bejocht.
Weissager ist sein Fall. Ihr Andern
Wisset nicht, was in dem Schoos des Werdens

Verborgen schlafe, halb schon vielleicht das Aug'
Eröfne. Sah wohl Jemand es würde seyn
Was ward? so bald seyn? steigen würd' Er
Von dem Altar und am Throne betteln?

Täuscht euch nicht länger. Viel des Verborgnen liegt
In jenem Abgrund, fürchterlich wenns erwacht,
Der Löwe ruht, fängt schlummernd Fliegen,
Aber er reckt sich, ist aufgestanden.

Verte: S. das Ende.

Brüllt schmetternd, klatschet schnell in die Seite sich
Mit wildem Schweife, raget mit Flammenblick
Empor, springt hin, da blutets, Knochen
Splittern, es sinkt der verirrte Wandrer.

Der Andern Heere werden nicht abgedankt,
Sie danken ab, entladen die Allgewalt
Von ihrer Last, einschränkend leise
Sauger, und steigende Riesenschlangen,

Durch Helden, die es wissen, daß Foderung
Von Wohlfahrt Menschenrecht sey! und dies nicht erst
Vom Nothwehrrecht zu lernen brauchen,
Welches Beweis zwar, doch auch das Schwert führt!

O vates! Vates!

Die vier ersten Strophen sind, soviel ich weiß, bisher unbekannt und ergeben mit den vier letzten, schon bekannten, ein zusammenhängendes Ganze, denn: „Sein Heer wird abgedanket", V. 1 entspricht „Der Andern Heere werden nicht abgedanket" V. 25. „Ihr Andern wisset nicht" V. 11. 12 wird V. 17 „Täuscht euch nicht länger" fortgesetzt und „Helden, die es wissen" V. 29 entgegengestellt. Mit V. 11. 12 „Was in dem Schooß des Werdens verborgen schlafe" korrespondiert „Viel des Verborgnen" bis „erwacht" V. 17. 18: zu „Steigen würde Er" V. 15, vgl. „steigende Riesenschlangen" V. 28. Die innere Einheit des Gedichtes dürfte hiedurch bewiesen sein.

[1]) die Kaiserburg.

Aus V. 5. 6 „schleudert den Worterbliz (die Punkte über o fehlen in der Abschrift) von dem Vaticane" erhellt ganz deutlich, daß vom Papst die Rede ist und V. 15. 16 „steigen würd' Er . . . am Throne betteln" gibt uns die Jahreszahl 1782 als terminus a quo für die Entstehung der Ode, die Zeit nämlich, da der Papst Pius VI. durch eine Reise nach Wien den Reformen des Kaisers Josef II. Einhalt zu tun suchte. Bekanntlich ohne Erfolg; ungefähr 700 Klöster wurden aufgehoben. Vgl. V. 3 „aus den dunkeln Zellen verstäubt".

Cramer hat überdies die Jahreszahl 1782 unter die Überschrift gesetzt und am Rand „Sein Heer" durch „des Papsts", „der Burg" durch „die Kaiserburg" erläutert.

Die Ode „An den Kaiser" von 1781 stimmt inhaltlich mit unserer Ode überein. Als Gegensatz zu dem um Gnade flehenden Kaiser dort V. 25 steht hier in Strophe IV der bettelnde Papst. Dort wird der päpstliche Besuch in Wien nicht erwähnt, im Gegenteil heißt es zuversichtlich V. 29: Nun mag der kronentragende Obermönch „das Kanonsrecht" beschielen. Hier Strophe V f. fürchtet der Dichter, daß aus dem Besuch des Papsts beim Kaiser etwas Verhängnisvolles entstehen könne. Unsere Ode scheint also später als die „An den Kaiser" gedichtet zu sein [1]). Auch die Form der beiden Oden ist dieselbe, freies Alcäisches Metrum, vgl. z. B. Horaz Carm. I_9, dessen sich Klopstock mit Vorliebe bediente. Ferner sind beide achtstrophig.

Vielleicht war unsre Ode mit der „An den Kaiser" unter denen, die er Gleim zusandte; vgl. Klopstocks Brief, 25. November 1782 an Gleim (Schmidlin Nr. 192) und dessen Antwort, Lappenberg S. 548: Der Vater Papst zu Rom, und der zu Hamburg sitzen so vest, wie sonst nicht mehr . . .

Seiner Abneigung gegen den Papst und dessen Priesterschaft hat Klopstock u. a. Mess. XVIII, 595 (Kürschner): Stifter des neuen Wahns; „Mehr Unterricht" 21 bis 28; „Sie und nicht wir" 19 f. dichterischen Ausdruck gegeben.

Im folgenden führe ich einige Parallelstellen aus anderen Werken Klopstocks zu unserer Ode an.

Entscheider, vgl. das Wort Mess. XI 1518: jenen gefürchteten Tag, den großen Entscheider. Weissager, Sanger, Wandrer,

---

[1]) Damit stimmt Cramers übrigens unzuverlässige Angabe Menschliches Leben XI, Altona, Leipzig 1793, S. 88. — Auch das Exemplar dieses Buches auf unserer Kgl. Bibliothek ist in Cramers Händen gewesen. Auf dem Einband steht mit seiner Hand „An Grönland", vgl. M. L. XI, S. 50; L. Krähe: C. F. Cramer bis zu seiner Amtsenthebung, Palaestra XLIV, Berlin 1907, S. 195.

Klopstocks Vorliebe für die Ableitungssilbe —er, vgl. Petri: Kritische Beiträge zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks, Greifswald 1894, S. 49. Entscheidung: Rotschilds Gräber 76; Unsere Sprache 37; Mein Vaterland 67; Der Nachruhm 12. — entscheidend: Skulda 28; Rathgeberin 5; Braga 6.

mehren, vgl. das Epigramm an Gerstenberg. Werke IV Cotta. S. 201.

verstäubt, vgl. Mess. VII 489; 781; Der Nachruhm 27, 29: bestäuben, abstäuben; Mein Wissen 9: stäubt.

Gespött, s. Petri S. 52: seit 1760 Klopstocks Vorliebe für Kollektiva, z. B. Getäusch: Das Gegenwärtige 10; Geharr: Unterricht 10, vgl. Knabengelärm V. 8.

Wörterbliz: zahlreiche von ihm gebildete Komposita s. Petri S. 42; hier: Flammenblick, Knabengelärm, Riesenschlangen, Notwehrrecht.

verhallen, Der Ungleiche 9: wie der Ruf in dem Felsen verhallt.

herüberzücken, das Verbum simplex zücken transitiv: Der Hügel und der Hain 99. Intransitiv: Frühlingsfeier 81; Den zuckenden Strahl.

Entweyht, vgl. Sie und nicht wir 19, sowohl Wort als Gedanke; Das neue Jahrhundert 40; Fürstenlob 3; Delphi 103; Der Ungleiche 12. entweyht, Entscheider, entladen, Bildungen mit ent— Gegensatz zum Präfix be—, häufig in Klopstocks Jugend, mit der Zeit noch häufiger, Petri 23.

Des Denkens: subst. Gebrauch des Infinitivs, vgl. der Gränzstein 42; Delphi 65; seltener in Klopstocks späteren Werken, aber dann mit bewußter Absicht: Petri 39 f.

Wahn, ein Lieblingswort Klopstocks, z. B. Die Verwandlung 7; Teone 6; Ankläger 38; Sie und nicht wir 22; Die Trümmern 30; Die Mütter und die Töchter 22; Vergeltung 14, 59; Die öffentliche Meinung 25.

Bejocht, erst in verhältnismäßig später Zeit verwendet Klopstock das Präfix be— Petri S. 21, vgl. beschielen: An den Kaiser 32. Aufjocht: An die rhein. Republik. 8; Bejocher: Die Sieger und die Besiegten 25; Bejochung: Die Aufschriften 9; Bejochungskrieg: Die Unvergeßliche 9; jochbeladen: An den Kaiser 8.

Weissager: Ode Weissagung; Weissagerin: Der jetzige Krieg 45; weissagen: Die Denkzeiten 51; An die rhein. Republik 27. Die Zukunft 23.

Ihr Andern als Gegensatz zu Weissager vgl. Verschiedene Zwecke 41, wo der eine Kundige der unwissenden Menge gegenübergestellt wird.

So bald seyn, vgl. zu der kurzen Ausdrucksweise: Die Trümmern 9: seyn wird.

(sich) täuschen, auch ein bei Klopstock beliebtes Wort: Der Vorhof und der Tempel 7; Stintenburg 53; Die Verkennung 4; Die Sprache 21; Der Freyheitskrieg 43, Hermann aus Walh. 37. Täuschung und Wahn: An Freund und Feind 18.

Abgrund: Das Versprechen 8; Nantes 18; Die Vergeltung 6.

Der Löwe brüllt, biblisches Bild 1 Petri 5_8, Offenbarung Joh. 13_2; überhaupt erinnern die Ausdrücke: Abgrund, Löwe, steigen Flammenblick, Riesenschlangen an die apokalyptische Bildersprache. Derselbe Gedanke vom lauernden Ungeheuer in der Höhle: Die Jakobiner 9 f.; Die Verwandlung 23; Der neue Python.

Flammenblick: Die beyden Musen 39 (früher Mut im Blick), vgl. Feuerblick: An Cramer 5;

raget empor: Die Ankläger 1.

Der Wandrer, Mess. X 878; Der Tod Abels III_4; Die Jakobiner 12; Die Denkzeiten 54; An Freund und Feind 3; Unsre Fürsten 37; Die deutsche Sprache 16.

In „Foderung von Wohlfahrt Menschenrecht sey" klingt wohl die amerikanische Erklärung der Menschenrechte durch.

Wohlfahrt: Die Verwandlung 3.

Nothwehrrecht, vgl. Delphi 89: das blutige Recht, nicht die Nothwehr hab' es allein; vgl. Weissagung 16, 28.

Sanger, figürlich von Unterdrückern; Gelehrtenrep. S. 354. Werke Bd. XII, Leipzig 1823, Göschen.

Riesenschlangen: Die Kunst Tialfs 90; Die Jakobiner 13, vgl. An la Rochf. Schatten 14; steigende Schreckensgestalt: Der neue Python 8; Schlange in dem Haarbusch steiget: Die Mütter und die Töchter 14.

Mess. XVI, 435 f. finden sich auf engem Raum folgende im vorhergehenden erwähnte Begriffe: Die heyl. Rechte der Freyheit, Schlangenentwürfung, Klauen des Löwen, Unterjochung, Abgrund, Thron, Fodrung, Entscheidung, überlastet.

Auch die Orthographie stimmt mit wenigen Ausnahmen, die auf Cramers Rechnung zu setzen wären, mit Klopstocks damaligem Gebrauch überein.

Die Ähnlichkeiten mit Klopstocks Sprachgebrauch geben an sich keinen entscheidenden Beweis der Echtheit und daß ein anderer, z. B. Voß (vgl. Oden: An Luther, Die erneute Menschheit, Deutschland, Warnung) eine so klopstockisch klingende Ode gedichtet hätte, wäre immerhin möglich, obgleich es mir nicht in den Sinn will, daß ein

anderer als der Meister selbst eine so kraftvolle und prägnante Strophe wie z. B. die zweite gedichtet haben könne.

Betrachten wir noch Cramers Ausruf am Schluß und die Stellen in seinem „Menschlichen Leben", wo er dieser und anderer Oden Erwähnung tut, so wird die Vermutung, daß die Ode Klopstocks Eigentum sei, zur Gewißheit erhoben.

Mit der Bezeichnung o vates! Vates!, der wohl auf Weissager V. 11 anspielt, kann niemand anderer als Klopstock gemeint sein, zumal auf dem Einbande eines Buches, das einer maßlosen Klopstockvergötterung gewidmet ist. Cramer hielt also die von ihm abgeschriebenen Strophen für klopstockisch und im voraus darf gesagt werden, daß seine Kenntnis von Klopstocks Werken[1]) zu genau, seine Ehrerbietung vor dem Meister zu groß war, als daß er ihm ein fremdes Erzeugnis hätte unterschieben können oder wollen, geschweige denn, daß er es mit erklärenden Anmerkungen versehen hätte.

Die Annahme der Echtheit wird noch bestätigt, wenn wir andere Stellen im Menschl. Leben untersuchen. Im ersten Stück dieser Schrift, d. 12. Jan. 1791, S. 188 (Altona u. Leipzig) teilt Cramer, wie schon bemerkt, die vier letzten Strophen unserer Ode mit (Mu. Paw. II, 183), um daraus die Anschauung der französischen Zeitschrift, Tableau de Paris[2]), daß eine Empörung in Paris, auch nur wie die 1780 von George Gordon in London gestiftete, eine Unmöglichkeit sei, zu widerlegen. Er fügt hinzu: „Was das betrifft, so hat darüber (der Dichter weiß soviel nicht, aber er weiß mehr! hemisy pleon pantos!) unser Vates schon vor acht Jahren richtiger gesehn!" Dann folgt die letzte Hälfte unsrer Ode ohne Angabe des Titels. Cramer sieht also in dem erwähnten Bruchstück eine Klopstockische Weissagung[3]) der französischen Revolution, und für sich

---

[1]) Vgl. seine eigene übertriebene Bemerkung Menschliches Leben XI S. 53 und niemand, selbst von Klopstocks ältesten Freunden, hat länger, forschender, sich durch ihn unterrichtender, vertrauter, sich Alle Beobachtungen aufzeichnender und von Klopstocks Offenheit und Freundschaft selbst mit allem Nöthigen dazu begünstigter, mit ihm gelebt . . .

[2]) Dessen Herausgeber war L. S. Mercier, mit dem Cramer in Paris verkehrte. Lappenberg. Nr. 202, 204.

[3]) Daß Cramer Stellen in Klopstocks Schriften als Weissagung betrachten kann, beweist außerdem seine Aussage M. L. XI, S. 522: „Es ist wahrscheinlich viel mehr, daß die Weissagung Klopstocks in Erfüllung jetzt geht, und ein Sturm vom ‚Rhodan' sich erhebt." Cramer bezieht sich hier d. 31. Juli 1793 auf die Ode: „Die Erscheinung" 41, Juli 93 fertig gedichtet, aber erst 94 veröffentlicht Mu. Paw. II, 77. — Ferner M. L. XI, S. 527: Der große Prophet, Klopstock.

allein betrachtet, könnte die letzte Hälfte der Ode allerdings auf die im Volke schlummernden Kräfte der Empörung gedeutet werden, wenn man es nicht besser wüßte. Aber sein griechischer Ausruf: „Die Hälfte ist mehr als das Ganze" scheint mir merkwürdig. Sollte darin nicht zugleich versteckt liegen, daß er, Cramer, die Hälfte der Ode unterdrückt hat, weil ihm nur die losgerissene zweite Hälfte zur Widerlegung des französischen Blattes nötig war? Ist diese Vermutung richtig, dann hat Cramer 1791 die ganze Ode gekannt, und die wenn auch geringen Abweichungen[1]) der Wiedergabe in Tellows Briefen von denen im Menschl. Leb. I könnten auf seine mehrmalige Beschäftigung mit der Ode hinweisen.

Menschl. Leb. XI, S. 50 ff. sagt Cramer, nachdem er seine Mißerfolge bei den Buchhändlern erzählt hat, es sei seine Absicht, das Werk „Klopstock, Er und über ihn" trotz aller faden Kritik, die ihm widerfahren sei, fortzusetzen. Außer den fünf bereits erschienenen Teilen plant er die Herausgabe von noch elf, gibt S. 84 f. eine zwar inkorrekte chronologische Inhaltsangabe dieser noch zu erscheinenden Teile und weist der Ode „Die Entscheider" ihren Platz im künftigen XV. Teil zu M. L. S. 88 an. Einige Schriften (von der „Roßtrappe an") bezeichnet er durch A = Anecdota: solche, die erst gedruckt werden könnten, falls Klopstock es erlaubte S. 87; aber die Ode „Die Entscheider" gehört nicht zu dieser Klasse. Von den anderen von Cramer erwähnten, jetzt verlorenen Oden haben „Die Erinnerung", „Die Könige" kein A; „Die beyden Aussichten", „Der Fabel Zeiten" dagegen A. „Die Entscheider" ist zwar ohne ausdrückliche Jahreszahl gelassen, wie die Oden überhaupt, aber doch zwischen biographische Daten von 1782 und 1783 gestellt. Cramers Angabe der Entstehungszeit von Klopstocks Arbeiten ist oft falsch, z. B. (Verschiedene) Zwecke 1785, schon 1778 entstanden; Die Lehrstunde 1786 wahrscheinlich schon 1775 gedichtet (Mn. Paw. II 4). Daß die Überschrift unsrer Ode von Klopstock ist oder jedenfalls von ihm gebilligt worden (vgl. Fürstenlob s. Tellow, S. 194), beweist wohl der Umstand, daß Cramer sonst im Verzeichnis Oden mit zweifelhafter Überschrift nach ihren Anfangsworten bezeichnet, z. B. „Fernes Gestade" statt „Die deutsche Sprache", „Volles Gefühl" statt „Der Frohsinn" und mehrmals M. L. XI, S. 89.

---

[1]) Tellow Str. VI_3: da; M. L. I: nun. — Tellow Str. VIII_2: von Wohlfahrt Menschenrecht; M. L. I: der Menschenwohlfahrt Recht (die erstere Lesart scheint mir besser, da Menschenwohlfahrt selbstverständlich und Recht zu kurz ist. Die Tellow-Lesart würde demnach die verbesserte und jüngere Lesart sein. — Tellow VIII_4: Schwert; M. L. I: Schwerdt s. o. Auch die Interpunktion ist verschieden.

Daß er in seinem Verzeichnis 1793 Die Entscheider durch kein A bezeichnet hat, könnte darauf deuten, daß er sie zu der Zeit als zu seiner Verfügung stehend ansah, wie die verlorenen „Die Erinnerung" und „Die Könige", vgl. „Der Gränzstein" im Verzeichnis ohne A und Menschl. Leb. III abgedruckt. Jedenfalls setzt M. L. XI, S. 88 voraus, daß ihm unsre Ode bekannt und zugänglich war.

Aus den geplanten elf folgenden Teilen von „Klopstock, Er und über ihn" wurde bekanntlich nichts, aber Cramers Interesse für Klopstocks Person und seine Werke erlahmte keineswegs. Das Jahr 1794—95 verlebte er nach seiner Amtsenthebung in Hamburg in intimem Verkehr mit dem Meister (s. Krähe S. 245) und nach seiner Übersiedlung nach Paris nimmt die Deutung von Klopstocks Schriften einen großen Teil ihres Briefwechsels ein, Lappenberg S. 361 f. Mehrere von Klopstocks Oden wurden, ehe sie in der Ausgabe bei Göschen 1798 f. Aufnahme fanden, zerstreut in Cramers Schriften gedruckt, z. B. Gränzstein M. L. III; Fürstenlob Tellow S. 195 s. Krähe 159. Einige Verse von „Sie u. n. wir" M. L. XI S. 339; S. 534: ein paar Verse (V. 1 u. 17; hier die Lesart „Ruhe" statt „Stärke") von „Der rechte Entschluß" (im Verzeichnis A), ausdrücklich in der Fußnote „ungedruckte Ode von Klopstock" genannt.

Außerdem befinden sich in der Kieler Universitätsbibliothek mehrere Oden von Cramer abgeschrieben, z. B. Die deutsche Bibel, Grazien, Frohsinn, Das Neue u. a. Warum ist aber diese Ode weder ganz abgedruckt, noch sonst abgeschrieben worden? Warum hat Cramer sich damit begnügt, sie 1791 ohne Titel, verstümmelt und in spielerischer Weise zu zitieren und sie sonst nur dem Einbande eines seiner Bücher anzuvertrauen? Daß er sie eine Zeitlang vergessen haben kann, ist möglich, aber er erlebte ja sowohl die beiden Bände Oden, Göschen 1798 als den 7. Bd., mit dem Nachtrag zu diesen 1804. Die einzige Antwort darauf, daß er sich der weiteren Veröffentlichung der Ode enthalten habe, ist die, daß Klopstock diese nicht habe bekannt machen wollen, was der Schüler respektiert hat.

Hierdurch werden wir auf die nächste Frage geführt: Warum hat Klopstock selbst die Ode in die Sammlung seiner Werke nicht aufgenommen? Vergessen haben kann er sie nicht, dazu war die Sorgfalt, mit der er die Herausgabe seiner Werke betrieb, zu peinlich, vgl. Muncker, Klopstock S. 544. Da die Ode aber in keine Zeitschrift den Weg gefunden hatte, wohl überhaupt nur Cramer (und vielleicht Gleim) bekannt war, so war es Klopstock ein leichtes, sie zu unterdrücken. Er hat bekanntlich mehreres vernichtet, s. Muncker, S. 494. Auch die Ode „An den Kaiser" wurde vom Dichter erst

veröffentlicht, nachdem sie ohne seine Erlaubnis und falsch abgedruckt worden war. „Ihr Tod" wurde ebenfalls gegen seinen Willen in die Ausgabe bei Göschen aufgenommen, weil Maria Theresia zu denen gehörte, die Polen geteilt hatten; seine Anordnung an Göschen hierüber kam aber zu spät, Mu.-Paw. II S. 22, 168. Die verlorene Ode „Antwort" führte Klopstock selbst in dem Verzeichnis seiner Oden, das er Nov. 1797 an Göschen sandte, an, und dennoch wurde sie nicht gedruckt, Mu.-Paw. II 187.

Auf die Frage, was Klopstock bewogen habe, unsre Ode zu unterdrücken, sind wir nur auf Vermutungen angewiesen, und zwar entgegengesetzter Art. Der Ausdruck „am Throne betteln" ist ein sehr höhnischer, „Entweyht d. Menschheit i. Heiligthum" ein sehr starker. Beides kam ihm vielleicht später als zu übertrieben vor, besonders, da das spätere Schicksal des Papstes allgemeines Mitleid erwecken mußte. Hinzu kommt, daß die französische Revolution, unter der die Katholiken so schwer zu leiden hatten, viele von ihnen ihr Christentum glänzend bewiesen, und der Altar, von dem „der Papst gestiegen war", vom französischen Pöbel entweiht wurde, vgl. „Das Wort der Deutschen" 21, Klopstocks Gedanken vom Papsttum geändert haben kann.

Anderseits ließe sich denken, daß der Grund zur Weglassung der Ode der gewesen wäre, daß der Staat im Streit mit der Hierarchie so gut wie nichts erreicht hatte. Kaum waren nämlich zehn Jahre verflossen, so gewann die katholische Kirche einen großen Teil ihrer alten Rechte in Österreich wieder und es war für Klopstock kein Grund vorhanden, 1798 einen Lobgesang auf eine Tat zu veröffentlichen, deren Wirkungen beinahe vorbei waren. Sein Motto: cui tres animas vor „An den Kaiser" und die Anmerkung dazu Mu.-Paw. II 168 zeigen an, daß seine Gesinnung gegen denselben eine nicht durchaus freundliche blieb.

Daß die Ode aus Rücksicht auf katholische Freunde (am Wienerhofe oder anderswo; Fr. Stolberg trat erst 1800 zum Katholizismus über) in die Göschensche Ausgabe nicht aufgenommen wurde, ist nicht wahrscheinlich. Klopstock ließ sich durch persönliche Rücksichten nicht von donnernden Ausdrücken abhalten. Mess. XVIII 655—706 nahm er eine vorher unterdrückte antikatholische Stelle wieder auf, s. Muncker S. 109, trotz dem Eindruck, den z. B. Millers Brief Lapp. Nr. 168, der von der großen Verbreitung der Messiade unter den Katholiken berichtet, auf den Dichter machen mußte.

Vielleicht ist ihm die Ode ihrer Form wegen nicht bedeutend genug gewesen, aber die Beweggründe, die ihn von der Veröffentlichung anderer inhaltlich verwandter Oden abhielten, deuten darauf

hin, daß auch historische Motive den Dichter bei der Ausscheidung dieser Ode geleitet haben.

Es drängt sich zuletzt die Frage auf, wen Klopstock als „die Entscheider", d. h. diejenigen, die die Entscheidung, Vertilgung der päpstlichen Gewalt, herbeigeführt haben, betrachtet hat. Schon der Titel gibt an, daß darunter mehrere Personen zu verstehen sind. „Die anderen Despoten", d. h. die Könige (vgl. Sie u. n. wir 23, 24, wo „geschornen Despoten" „gekrönten" entspricht) nehmen an der Entscheidung teil, gesteht Klopstock hier offen, obgleich er anderswo in Briefen und Oden, trotz seiner nahen Bekanntschaft mit mehreren Höfen von der königlichen Macht an sich recht geringschätzig spricht, vgl. „Unsre Fürsten"; „An Freund und Feind" 29 f.; „Kennet euch selbst" 21.

Aber „Weissager ist sein Fall"[1]) heißt es V. 11 prägnant und mit Emphase. Der ist der wichtigste Entscheider. Der Weissager ist nach Klopstock der Denker, Dichter, Erfinder, Reformator, überhaupt die voraussehende Person, die in die Zukunft späht (vgl. Ode: Weissagung 10 f.), deren Werk grundlegend ist und auf die Dauer besteht, vgl. Der Gränzstein 41—48. Er sieht, wie die beim König flehende päpstliche Hinterlist die königliche Gewalt aufstacheln kann, vgl. Kaiser Heinrich 48; Mehr Unterricht 25 (Die Könige vom Mönch bewafnet), und dadurch das Ungeheuer, Krieg und Zwietracht, über ein Land losbricht. Das Bild vom Löwen ist natürlich nur mittelbar auf den Papst zu beziehen, vgl. Die Ankläger 10 f.; Das Versprechen 10; Der Freyheitskrieg 14; Der Eroberungskrieg 21, bezeichnet also den Greuel, der auf päpstlichen Antrieb hin einem Land erstehen kann.

Dieses weiß der voraussehende Entscheider und ruft Gegenkräfte herbei. Als bewußte Helfer im Kampfe hat er die Helden V. 29, die für Freiheit und Toleranz kämpfen, vgl. Die Krieger 5: „Des Kriegers Größe, ja, wenn er für Freyheit kämpft. Oder wider ein Ungeheuer, das mordet, — — so ist er Held, edler Mann, verdient Unsterblichkeit" — im Gegensatz zum Eroberer.

Daß Freidenker zur Aufhebung des Jesuitenordens und zur Schwächung der päpstlichen Gewalt mitgewirkt haben, davon sieht Klopstock ab. Sie sind ihm nicht Entscheider; ihnen würde er nicht huldigen; dagegen sprechen Oden wie Beruhigung 7, Gottesleugner, Die Ankläger 41 und seine Ansichten hierüber in der Gelehrtenrepublik S. 350 f. Werke XII. Bd. 1823; s. Muncker, Klopstock S. 454.

---

[1]) Vgl. J. E. Schlegel: Die Trojanerinnen II_3: O Troja, freue dich! denn weißt du, wer ich bin? Des Agamemnons Fall. Werke 1771 I S. 168.

Doch dem sei, wie es wolle. Hoffentlich ist es nach dem Vorhergehenden sicher, daß eine verloren geglaubte Ode von Klopstock 135 Jahre nach ihrem Entstehen in unseren Besitz gekommen ist; ein Zeugnis mehr von des Dichters echt Lutherischer Denkart ist 400 Jahre nach Luthers Auftreten bekannt geworden. Die Ode ist hervorgegangen, nicht wie so viele andere von Klopstock aus dem tüftelnden Verstand, sondern ist, wie die besten Revolutionsoden und z. B. die An den Kaiser, ein Gelegenheitsgedicht im besten Sinne des Wortes.

Studien zu Th. G. von Hippels „Lebensläufen".

Von Ferdinand Josef Schneider in Prag.

1. Die „Lebensläufe" und „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen"[1].

Viel stärker und unmittelbarer als mit Goethes Werther greift der Einfluß des psychologischen Familienromanes Samuel Richardsons mit Millers „Siegwart" und Hippels „Lebensläufen" in die Genieepoche der deutschen Literatur ein. Hart an der Grenze, wo sich die literarische Tradition mit der neuen geistigen Sphäre berührt, steht eine epische Dichtung, die noch alle Merkmale der Aufklärungszeit an sich trägt: Joh. Th. Hermes' „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen". Was auch Hermes' Erzählung von den Werken der Stürmer und Dränger scharf sondert, das ist der Mangel an der immanenten Kraft des künstlerischen Erlebnisses, die Dichter und Dichtung zu einer Einheit verbindet. Gewiß, wir dürfen auch Hippels autobiographischen Roman nicht auf eine Linie mit dem „Werther" stellen, der ganz aus dem Erlebnis heraus geboren ist und in dessen künstlerischem Ausdruck seine Aufgabe restlos erfüllt. Wie in Dichtungen älteren Schlages überwuchert auch in den „Lebensläufen" die Neigung zu satirischer Lehrhaftigkeit und popularisierender Aufklärung den verhältnismäßig dünnen Faden, den das Erlebnis spinnt. Und doch fühlen wir auch in diesen Abschweifungen und Diskursen immer den Pulsschlag des künstlerischen Temperaments, erkennen wir auch hierin die geistige Eigenart des Erzählers. Bei den älteren deutschen Romanschriftstellern hingegen — und das gilt nicht nur von Hermes, sondern auch von den

---

[1] Ich zitiere im folgenden Hippels Werke nach: Th. G. von Hippels sämtliche Werke. Berlin 1828—1839 und Hermes' Roman nach: Sophiens Reise von Memel nach Sachsen. Leipzig 1778 (3. Aufl.).

meisten Nachahmern Sternes auf deutschem Boden — gleicht in dem Augenblick, wo die Handlung abgebrochen wird, die Seele des schaffenden Dichters einem aus den Federn gesprungenen Uhrwerk, das nun regel- und ziellos abläuft und eines Eingriffs von außen bedürfte, um wieder in Gang zu kommen. Hippels Lehrhaftigkeit hat stets die Überzeugungskraft des Apostels, Hermes ist der Berufsprediger. Dennoch ist auch für Hippel Hermes' Schriftstellerei eine naturnotwendige Voraussetzung gewesen und zwar in all den Vorzügen, um derentwillen man seit den Tagen Blankenburgs „Sophiens Reise" als Markstein in der Entwicklung der deutschen Erzählungskunst angesehen hat[1]). Nach langer Irrfahrt in England und in andern Reichen, die den Verfassern wohl nur dem Namen nach bekannt waren, ja selbst auf utopischen Inselgebieten hat mit Hermes' Erzählung der deutsche Roman endlich deutsche Erde betreten und die Schilderung deutscher Verhältnisse, deutscher Familien und Familienschicksale sich zur Aufgabe gemacht. Dazu hat Hermes — was besonders hervorzuheben ist — die Handlung seines Romans in historisch bedeutsamer Zeit festgelegt. Er zeigt uns einen Ausschnitt aus dem deutschen Kulturleben und führt uns in Verhältnisse ein, die nur in zeitlich scharfer Umgrenzung Geltung besaßen. Der Schauplatz der Handlung ist Ostpreußen in den Jahren der russischen Okkupation, da das Land unter dem entsittlichenden Einfluß östlicher Kultur und zum Teil auch unter der Bedrängnis durch die russische Soldateska stand. Hermes hat diese historische Umwelt mit großer Naturtreue festgehalten. Vorkommnisse, wie sie sich im Hause der Madame van Berg abspielen, standen im damaligen Königsberg sicher nicht vereinzelt da und in der üblen Aufführung Koschchens, der koketten, gemütslosen, diebischen und dem Spiel ergebenen Tochter aus gutem Hause, die schließlich von ihrem italienischen Sprachlehrer ein Kind bekommt (Sophie II, 620, 622 f.), wird die Oberflächlichkeit und Leichtlebigkeit der damaligen Königsberger Damenwelt noch viel greller beleuchtet als durch des Reeders Puff van Vlieten Entrüstung über die Erziehung der jungen Mädchen, ihr „ewges Puzen und Gaffen und Blinzen und Spazieren gehn und Caffeegelag und Spiel und Theaterbesuch" (Sophie IV, 178) und auch — wie wir hinzufügen wollen — durch Briefe und autobiographische Zeugnisse von Zeitgenossen[2]). Manches dieser Kulturbilder,

---

[1]) Zuletzt Konstantin Muskalla in seiner Dissertation: Die Romane von Joh. Th. Hermes, Breslau 1912 (Breslauer Beiträge zur Literaturg. 25), S. 25.

[2]) F. J. Schneider, Th. G. von Hippel in den Jahren von 1741 bis 1781 und die erste Epoche seiner literarischen Tätigkeit. Prag 1911, S. 79 ff.

wie der russische General, der das Silbergeschirr mitgehen heißt (Sophie V, 419) und der russische Offizier, der den Alkohol austrinkt, mit dem sich die reisende Sophie die Füße einreibt (Sophie V, 538 f.), scheinen geradezu Ewigkeitswert zu besitzen. Die Macht, die der „rollende Rubel" schon damals ausübte, zeigt Professor T*, der an „sehr großmütig" bezahlenden russischen Studenten viel Kollegiengeld verdient (Sophie II, 368) und die russische Gräfin, die auf Anregung des Professors einer unterstützungsbedürftigen Witwe gleich 100 Rubel in Gold vorstreckt. Dabei wird überall das lokale Kolorit sorgfältig gewahrt. Der Dichter führt uns durch die einzelnen Stadtviertel des alten Königsberg, wie den Roßgarten und Kneiphof, aber verlegt die Handlung auch in umliegende Ortschaften. Schon vor Joh. Gottwert Müller verwendet Hermes den plattdeutschen Dialekt, er versucht sich schüchtern wie der junge Goethe im Jüdisch-Deutschen oder läßt, besser gesagt, einen mauschelnden Juden auftreten, wie er hernach in den Dramen der Stürmer und Dränger ständige Figur wird (Sophie I, 22, 61). Er verstreut in den Dialog heute noch in Ostpreußen gebräuchliche Idiotismen, die er dem unkundigen Leser übersetzen muß. Und um schon äußerlich die Naturtreue seiner Erzählung zu beglaubigen, verweist er in Fußnoten auf die genaue Entstehungszeit dieser und jener Stelle, ja, er läßt sogar damals in Königsberg lebende Persönlichkeiten in die Handlung hereinspielen, wie die Kaufleute S (Saturgus) (Sophie IV, 594) und Cabrit (IV, 45), den Hofprediger Quandt (IV, 170) und den Professor der Naturlehre „und der dahineinschlagenden Wissenschaften" T* (Teske) (Sophie II, 366, 480). Und wenn Lessing schon an Hippels „Mann nach der Uhr" das allzu genaue Eingehen auf provinzielle Gewohnheiten rügte, da niemandem daran liege, zu erfahren, „wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl" esse, wie hätte erst Hermes sein Mißfallen erregen müssen, der uns sogar das ostpreußische Leibgericht „Schmant unn Glums" auftischt! (Sophie III, 275).

Hippel und Hermes hatten während der Russenzeit gemeinsam an der Königsberger Universität studiert und als der „Verfasser der Sophie" im Juni 1779 neuerlich für kurze Zeit seinen Besuch der Pregelstadt ankündigte, freute sich Hippel, den einstigen „Kollegen" von Angesicht zu Angesicht wiederzusehen (Hippel XIV, 145). Beiden Männern war demnach das studentische Leben an der Albertina wohl bekannt. Allerdings kann diesem Hermes im Gegensatz zu Hippel auch nicht den leisesten Humor abgewinnen; er betrachtet das Leben der Königsberger Studenten mit den Augen der zartbesaiteten und nerven-

schwachen Sophie, die der erste Anblick eines Kommerses etwa so betäubt, „wie wann man ein fremdes Thier sieht" (Sophie II, 135). Immerhin mußte sich Hippel an die bittere Armut seiner eigenen Studentenjahre erinnern, wenn er in Hermes' Roman die gelungene Schilderung der Studentenstube in der „Krummen Bude" las (Sophie I, 425 ff.). Das Treiben russischer Offiziere hatte Hippel durch seinen Verkehr mit Leutnant von Keyser[1]) wohl aus nächster Nähe beobachten können, ja, er war selbst in Rußland gewesen. Der holländische Einschlag in der reichgewordenen Königsberger Gesellschaft, wie er uns bei Hermes in den Namen Puff van Vlieten und Madame van Berg entgegentritt, war unserm Dichter von der Zeit seines Aufenthalts im Hause des Justizrates Woyt[2]) gleichfalls wohl bekannt; Vorwürfe wie sie in „Sophiens Reise" der Hofmeister Schulz wegen unwürdiger Behandlung gegen seine Brotherrin erhebt (Sophie I, 277), hätte vielleicht auch Hippel gegen die Familie des Freiherrn von Schröder zu Wesselshöfen vorbringen können, mit vielen Leuten, auf die Hermes mehr oder minder greifbar anspielt, stand unser Dichter in amtlichem oder privatem Verkehr: also Berührungspunkte genug, um ihn für lange Zeit in persönlicher Nähe zur Dichtung seines einstigen Studienkollegen zu erhalten.

Außer durch die gemeinsamen Erlebnisse und Erinnerungen konnte Hippel aber auch durch manche Ansicht gefesselt werden, die Hermes in der weitschweifigen Erzählung von Sophiens Reise vorträgt. Über den Soldatenstand war der gänzlich unkriegerische Pastor freilich zu einem ganz andern Urteil gelangt als Hippel, der selbst russischer und später preußischer Offizier werden wollte[3]). Hermes nennt durch Sophiens Mund das Soldatenhandwerk kurzweg ein „erschreckliches Gewerb" (Sophie I, 20) und schildert recht kraß die Verrohung von Offizier und Mannschaft in der Armee des Generals Lehwald (Sophie IV, 292). Aber Hermes' treffenden Beobachtungen über die rechtliche Stellung der Geistlichen, seinen nicht gerade schmeichelhaften Bemerkungen über den Juristenstand mußte wohl auch Hippel Recht geben und was nach Art der moralischen Wochenschriften in den Gesprächen des Reiseromans sonst noch über soziale Fragen wie Frauenerziehung, Frauenbildung, Ammenwesen u. dgl. vorgetragen wird, dürfte zum Teil wenigstens gleichfalls den Beifall unsers Dichters gehabt haben. Am sympathischesten aber müßte ihn, der sich in den „Lebensläufen" so nachdrücklich zu Herders Ideen

[1]) Schneider, a. a. O. S. 84.

[2]) Schneider, a. a. O. S. 58 f.

[3]) Ebda. S. 90 f., 95 f.

bekennt, die nationale Gesinnung berühren, die schon in einem Werk der Aufklärungsepoche wie „Sophiens Reise" zum Durchbruch gelangt. Wir werden an Lenz und Möser erinnert, wenn Hermes den Deutschen wieder zu einem „Bravkerl" erziehen will, der er einst war (Sophie I, 661) und sich deshalb in allerhand sozialpolitischen und volkswirtschaftlichen Vorschlägen ergeht. Um der Sittenlosigkeit der Soldaten zu steuern, die auswärtige Werbetätigkeit abzustellen, aber auch um die Population zu heben, tritt er für eine bessere Besoldung des Militärs ein, für Heranziehung der aus Soldatenehen entsprossenen Kinder zum Kriegsdienste, er will eine Junggesellensteuer einführen, die als Prämie an gesunde Soldatenbräute zu verteilen wäre. Er sucht aber auch durch Maßnahmen merkantilistischer Art, wie hohe Verzollung von Luxuswaren und durch Förderung der Hausindustrie eine Verbilligung der allgemeinen Lebensführung zu erwirken (Sophie I, 660 f.). Den nationalen Tendenzen Herders schließt sich Hermes durch seine ehrlichen Bemühungen um die Wiedergeburt der deutschen Sprache an. Er zeigt ganz treffend, wie der Einfluß der lateinischen Syntax den ursprünglich klaren und übersichtlichen Satzbau der deutschen Sprache verdunkelt hat (Sophie IV, 335 ff.) und wird nicht müde, die Rückkehr zu Luthers alter sprachlicher „Simplizität" zu predigen (Sophie IV, 347).

So unterliegt es keinem Zweifel, daß Hippels Schriftstellerei durch Hermes nicht nur in die Richtung von Richardsons Familienroman gedrängt wurde, sondern daß er durch ihn überhaupt den entscheidenden Anstoß zur Abfassung seines eigenen Romans erhalten hat. Schon früher bin ich auf anderem Wege zur Vermutung gelangt, daß die ersten Entwürfe zu den „Lebensläufen" bis an die Schwelle des achten Jahrzehnts zurückzudatieren sind[1]). Damit stimmt zeitlich das Erscheinen von Hermes' Roman überein; denn dessen erster und zweiter Teil kam 1770, der dritte 1771, der vierte und fünfte 1773 heraus[2]). Es ist in diesem Zusammenhange gewiß auffallend, daß Hippel in den Briefen an Scheffner wohl von seiner Besorgnis spricht, der „Nothanker" und „Werther" könnten ihm in's Gehege gekommen sein (Hippel XIV, 4), daß er dem Freunde nachher auch von der tiefen Wirkung berichtet, die der Siegwart auf ihn ausgeübt hat (Hippel XIV, 77, 90 f.), daß er sich jedoch über Sophiens Reise ganz ausschweigt, trotzdem der Roman 1776 in zweiter und 1778, also noch vor dem Erscheinen der drei letzten Bände der „Lebensläufe", in dritter Auflage herauskam. Das kann

[1]) Schneider, a. a. O. S. 105.

[2]) Muskalla, a. a. O. S. 3.

Zufall sein, aber auch in Hippels Ängstlichkeit liegen, literarisch interessierte Personen auf eine Dichtung zu verweisen, der er ohne Frage viel zu verdanken hatte.

Nach Hermes' Vorbild hat nun auch Th. G. von Hippel mit seinen „Lebensläufen" ostpreußisches Gebiet betreten, das für ihn zugleich Heimatserde war. Ein großer Teil seines Romanes spielt in Königsberg selbst und in der näheren oder weiteren Umgebung der Stadt. Wohl ist die Jugendgeschichte des Helden nach Kurland verlegt, doch feiern in der Idylle des kurländischen Pfarrhauses nur des Dichters eigene Erinnerungen an das Elternhaus zu Gerdauen in idealer Verherrlichung ihre Auferstehung. Und in den Reihen der kurischen Adelsfamilien von W. und von G. finden wir Bekannte aus Hippels Hofmeisterzeit zu Wessselshöfen wieder. Dann ist unser Dichter Hermes in der zeitlichen Begrenzung seiner Erzählung gefolgt. Im vierten Band der Lebensläufe tritt Alexander, der Held, nach seinen Universitätsstudien in die russische Armee ein und macht den ersten Türkenkrieg (1768—1774) mit. Es ist somit leicht auszurechnen, daß die ganze vorangehende Erzählung in einen Zeitraum fällt, der wohl unmittelbar an die von Hermes geschilderten Jahre der Okkupation anschließt.

Wenn der „Siegwart" auf den Stimmungsgehalt der „Lebensläufe" farbengebend einwirkte, wenn Dichtungen, wie Jung-Stillings Jugendgeschichte und Jacobis Woldemar, in der Charakteristik ihrer Gestalten und Situationen ein erhellendes Licht verbreiten über die pietistische Kunst überhaupt, unter die auch Hippels Roman fällt[1]), so hat „Sophiens Reise" unserem Dichter neben einigen nicht unwesentlichen Motiven vor allem das Gerüst für die Haupthandlung und für einzelne Episoden geliefert.

Wie schon an anderer Stelle erwähnt wurde[2]), greifen in den Lebensläufen Erlebnis und literarische Tradition ineinander, weshalb es nicht immer leicht ist, das eine vom andern zu sondern. So wird man kaum im Roman einen stichhaltigen Beweis dafür suchen dürfen, daß Hippel schon in den Siebzigerjahren von seiner adeligen Abstammung überzeugt war. Denn das Motiv, daß Personen, die sich selbst für bürgerlich halten oder wenigstens von andern dafür gehalten werden, plötzlich als Aristokraten auftreten, verwendet Hermes mit Vorliebe. Sowohl Sophie als auch der geheimnisvolle Herr Leß**, den sie im stillen liebt, sind — wie wir erst im dritten, beziehungsweise im fünften Band erfahren — adeliger Abstammung. Die

[1]) Eine eingehendere Darstellung dieser Beziehungen behalte ich mir vor.

[2]) Schneider, a. a. O. S. 104.

Väter beider haben jedoch den Adel niedergelegt (Sophie V, 333 und 380, VI, 688). Der Schmerz über eine verblendete Gattin vertrieb Sophiens Vater aus seiner Heimatstadt nach Rußland (Sophie III, 146 f., VI, 607), während in den „Lebensläufen" Alexanders Vater seinen adeligen Stand und Namen änderte und die Heimat verließ, weil ihn sein ältester Bruder verfolgte (Hippel IV, 274 f.). Eine sehr bemerkenswerte Verwandtschaft mit der Lösung, der Hippels Roman im vierten Teil zustrebt, zeigt eine in Sophiens Reise verwobene Episode. Puff van Vlieten hat einen Knaben unter dem Namen Hans Weiter erziehen lassen, ohne ihm zu verraten, daß er von adeliger Geburt sei. Der junge Mann verliebt sich nachher in Christine, ein Mädchen bürgerlicher Herkunft. Puff stellt seine Gesinnung auf die Probe. Er fragt ihn zuerst, ob er Christinen nehmen würde, wenn sie adelig wäre. Darauf erfolgt als Antwort: „Ja, aber nicht als Bürgerlicher .... ich ginge durch die rauhsten Wege, bis ich eine adelnde Bedienung oder in Kriegsdiensten den Adel errungen hätte ...." Nun fragt ihn Puff weiter, ob er das bürgerliche Mädchen auch ehelichen würde, wenn er geadelt würde. Darauf erteilt der junge Mann eine verneinende Antwort und verharrt auch tatsächlich bei seiner Weigerung, Christine zu heiraten, als er von seinem Wohltäter nun wirklich über seine Abkunft unterrichtet wird und von ihm die Adelsdokumente eingehändigt erhält. Alle Anwesenden heißen den Entschluß des abtrünnig gewordenen Bräutigams gut. Hermes, der den Adel als „Gottesgeschenk" bewundert, spricht sich hier also ganz unumwunden gegen eheliche Mißbündnisse aus (Sophie VI, 717 ff.). In den „Lebensläufen" öffnet Alexander an Minchens Grab das ihm von seinem Vater übergebene Schriftstück und erfährt daraus seine adelige Abstammung. Für ihn lüftet sich der Schleier des Geheimnisses zu einer Zeit, da ihm auch der durch Kriegsdienste wohlverdiente russische Adel bereits zufällt. Doppelt nobilitiert findet er die Baronesse wieder, auf die einst der angehende bürgerliche Student einen so tiefen Eindruck gemacht hat. Nun stehen einer ehelichen Verbindung keine Hindernisse mehr im Wege. Auch Hippel beugt sich demnach ebenso wie Hermes dem herrschenden Standesvorurteile. Der Gedanke, den der junge Weiter als Antwort auf die erste Eventualitätsfrage des Herrn van Puff ausspricht, nämlich sich durch Erwerbung des Adels einer geliebten Person ebenbürtig zu machen, war, wie uns Schlichtegroll berichtet, tatsächlich die Triebfeder für alles, was Hippel nach seiner schweren Lebensenttäuschung zu Wesselshöfen unternahm[1]). Eine literarische Anregung,

[1]) Schneider, a. a. O. S. 98.

die mit eigenen Absichten derart übereinstimmte, mußte also bei unserem Dichter auf einen durch das Erlebnis bereits vorbereiteten, besonders fruchtbaren Boden fallen. Die Lösung, die er im vierten Bande seines Romanes dem Gewissenskonflikt Alexanders gibt, entspricht denn auch, im Grunde genommen, der von Hermes gebilligten Art. Adel gehört zum Adel! Allerdings ist Hippel Künstler genug, um nicht wie sein naiver Landsmann einer rein theoretischen Ansicht zuliebe ganz unpsychologisch den Helden einen Treubruch begehen zu lassen. In den „Lebensläufen" muß das bürgerliche Minchen sterben, um ihrem adeligen Bräutigam die volle Freiheit des Entschlusses wieder zu geben. Klugerweise läßt aber Hippel den Helden erst nach dem Tode der Braut Kenntnis von seinem Adel erlangen, so daß durch seine Verheiratung mit der Baronesse noch lange nicht darüber entschieden wird, ob Alexander auch nach erfolgter Nobilitierung nicht doch sein bürgerliches Minchen genommen hätte.

Wie Richardsons Heldinnen leidet auch die reisende Sophie und Minchen in den „Lebensläufen" unter den Verfolgungen mächtiger Gebieter, die ihrer Ehre nachstellen. Bei Hermes ist es der russische General Tschernoy, bei Hippel ein kurländischer Junker. Sophie kommt auf ihrer Reise zwar nur bis Danzig und kehrt von da wieder nach Königsberg zurück, was sie aber auf dieser kurzen Fahrt alles erlebt, das könnte das Leben manches Menschen nicht ausfüllen und würde er 80 Jahre alt. Ein förmliches Piratentum wird aufgeboten, um die Widerspenstige in die Fangstricke ihres Verfolgers zu locken und immer neue Vorfälle werden ersonnen, um in die ohnedies träg fortschreitende Handlung neue retardierende Momente zu werfen. Hermes verwendet jedoch das gleiche Motiv viel einfacher in einer Episode, aus der Hippel ohne Frage wesentliche Züge für die Handlung der „Lebensläufe" entlehnt hat. In „Sophiens Reise" sucht ein junger Graf die Kammerzofe Hannchen unter Eheversprechen zu verführen. Der eigene Vater leistet dabei Kupplerdienste. Es gelingt jedoch dem Mädchen, aus der Kutsche, die sie entführen soll, zu entfliehen. Sie wendet sich zu Fuß nach Polnisch-Friedland, wo sie sich erinnert, eine Bekannte zu haben. Diese trifft sie aber nicht dort an, sondern in Konitz (Sophie IV, 549 f.). Hermes hat in dieser Verführungsgeschichte das aus Richardsons „Pamela" wohlbekannte Motiv um einen bedeutsamen Zug bereichert, den man, soweit ich sehe, im Roman jener Zeit nicht findet. Der Vater verkuppelt die eigene Tochter. Hippel hat aus dieser Erfindung Kapital geschlagen. Auch der „alte Hermann" in den „Lebensläufen" verkuppelt Minchen, sein eigen Fleisch und Blut an den kurischen Junker und lädt damit eine Schuld auf sich,

an der er sein ganzes Leben lang büßend trägt. Die Korrespondenz, die aus diesem Anlasse der „alte Hermann" mit dem Feind seiner Ehre führt, bildet ein würdiges Gegenstück zu den Briefen, die der gekaufte Kuppler Traitor mit dem russischen General Tschernoy um Sophiens willen wechseln. Auf der einen Seite Unterwürfigkeit, bei Hippel hündische Unterwürfigkeit, auf der andern roheste Brutalität (Hippel II, 227 f., 232 f. und Sophie III, 105 f, 107, 241, 242 ff.). Auch München entzieht sich der ihr drohenden Gefahr durch Flucht. Sie wendet sich nach Mietau, wo sie einen Anverwandten mütterlicherseits hat (Hippel II, 236 f.). Dieser kann ihr jedoch nicht helfen und so reist sie weiter nach Preußen hinein (Hippel II, 263 f.). Um ihre Auslieferung zu bewirken, erläßt der kurische Junker einen Steckbrief, der sie als Diebin brandmarkt. Auch Sophie kommt unschuldigerweise in den Verdacht, wertvolle Schnallen gestohlen zu haben, und ist dadurch schweren Unannehmlichkeiten ausgesetzt (Sophie II, 489 ff.).

Eine der ergreifendsten Büßergestalten in Hippels Roman ist der „Bekannte" oder „der Alte mit dem einen Handschuh", wie er auch genannt wird. Er tritt mitten unter die muntere Tischgesellschaft auf dem Gute des Herrn von G* und bittet diesen um einen Handschuh; denn er hat seinen verloren und muß die empfindliche Linke vor kalter Luft schützen (Hippel I, 360 ff.). An dem Alten hat sich die Untreue, die er als junger Mann aus gewinnsüchtigen Motiven an seiner Braut beging, bitter gerächt. Durch einen unglücklichen Zufall erschießt er seinen eigenen Sohn. Von da ab ist er der Reue und Buße verfallen (Hippel II, 55 f.). Auf seiner Reise nach der Universität Königsberg kommt Alexander einige Zeit später in einen Ort, wo eben ein Leichenbegängnis stattfindet. Niemand kennt den Verstorbenen, einen alten Mann, der hier auf der Wanderung von Königsberg nach der Heimat erkrankte. Eine Ahnung sagt Alexander sogleich, daß es der Alte sein müsse, den er auf dem Gute des Herrn von G* kennen gelernt. „Ich will hin", ruft er da enthusiastisch aus, „ich will hin — und wenn ich seinen einen Handschuh erben könnte!" Der Tote hat nichts als eine Schiefertafel hinterlassen, darauf er seine letzten Lebensschicksale erzählt und die übrig gebliebenen 40 Gulden für das Begräbnis bestimmt und für .... Der Tod hinderte ihn, den Namen des Anwärters auf dieses Legat einzusetzen. Aber der Pfarrer, der ihm die Leichenpredigt hält, ergänzt — ein köstlicher Zug Hippelschen Humors — die Lücke im Testament: „und für den Pastorem loci" (Hippel II, 117 ff.). Auch diese Episode scheint Hippel durch eine Erzählung in „Sophiens Reise" nahegelegt worden zu sein. In einem Dorf,

wo er Sophiens Durchreise erwartet, kommt Puff van Vlieten gerade zum Tod eines Mannes zurecht, der in den dürftigsten Verhältnissen als Bettler stirbt. Er ist vor längerer Zeit als Fremder in den Ort gekommen, war Handschuhmacher von Profession, hat auch ein Pack Handschuhe hinterlassen, verstand aber sicherlich mehr als sein Handwerk. Gegen die Dorfbewohner verhielt er sich stets sehr reserviert, weshalb diese auch über die Person des geheimnisvollen Fremden keine Aufschlüsse zu geben vermögen. Er ist ein getaufter Jude und hat auch seine Lebensbeschreibung hinterlassen. Auch bei Hermes tritt ebenso wie bei Hippel ein Geistlicher auf. Nur kann unser schriftstellernder Pastor der entschuldbaren Selbstsucht seines Amtsbruders nicht den Humor abgewinnen wie Hippel. Hermes benützt vielmehr die Gelegenheit, um ein verachtungswürdiges Mitglied seines Standes zu brandmarken. Habgierde ist das hervorstechendste Merkmal dieses verlogenen, intoleranten Geistlichen, der gleich über den von dem Toten hinterlassenen Louisdor herfällt, um sich für das Begräbnis schadlos zu halten (Sophie III, 67 ff., 91 ff.).

Wenn es Hippel gelingt, uns in der prächtigen Idylle des kurischen Pastorats oft die Enge des Milieus ganz vergessen zu lassen über weite Ausblicke in eine jenseits des Pfarrhofes gelegene fremde Welt, wenn er durch eine anhaltende humoristische Bewegung die träge Einförmigkeit überwindet, zu der sonst die Handlung auf diesem ärmlichen Schauplatz unfehlbar verurteilt wäre, so dankt er dies in erster Hinsicht den scharf herausgearbeiteten Gegensätzen in den Charakteren des Elternpaares. Und zwar handelt es sich dabei nicht nur um Gegensätze in der Weltanschauung, in der Temperaments- und Gemütsveranlagung der beiden Gatten, sondern auch um ausgesprochen landschaftliche Gegensätze. Der Vater ist wohl Kosmopolit, weist jedoch mit Vorliebe auf den Unterschied hin zwischen dem rauhen Himmel Kurlands und dem mildern seiner Heimat. So gern er es auch ableugnen möchte, er fühlt sich in Kurland nicht zu Hause, seine Gedanken weilen immer wieder im lieben Vaterlande, seine Gespräche gleiten immer wieder auf dieses Thema ab (vgl. Hippel I, 8 f., 11, 252). Die Mutter aber, die einer alteingesessenen priesterlichen Familie angehört, ist, wie ihre Vorfahren „mit Haut und Haar, mit Herzen, Mund und Händen" Kurländerin (Hippel I, 180). Hippel scheint auch hier wieder eine Anleihe bei Hermes gemacht zu haben. In einer Episode seines Romans läßt dieser ein Paar junger Eheleute auftreten, zwischen denen es beständig Unstimmigkeiten gibt; denn der Mann hat eine gute Pfarre in Schlesien, die Frau aber fühlt sich dort unglücklich, weil es sie mit ganzer Seele nach der Neumark zieht. Ihr Heimweh steigert sich

fast bis zur Gemütskrankheit, so daß der Pfarrer am Ende seine gute Pfründe mit einer elenden in der Neumark vertauscht. Was der jungen Frau den Aufenthalt in dem landschaftlich schönen Schlesien verleidet, ist nicht nur die „undeutsche“ Bevölkerung, die in diesem Grenzgebiet ebenso wie in Kurland mitten unter den Deutschen lebt, sondern auch die breite schlesische Mundart. Wenn die junge Pfarrersfrau vor ihrem Gatten nun den landläufigen Dialekt kopiert, so erinnern wir uns gewiß der würdigen Pastorin in den „Lebensläufen“, die den guten Jachnis mit seinem kurischen Deutsch aufzieht (Hippel I, 49). Hippel weiß dieses Motiv künstlerisch in reichster Weise auszunützen. Wie anmutig versteht die Pastorin zu necken, welcher Witz liegt in ihren Sticheleien, wie treffend spiegelt sich darin ihr fröhlich-heiteres, zu gutgemeinten, wenn auch bisweilen etwas scharfzüngigen Scherzen aufgelegtes Temperament! Die Auslassungen der jungen Pfarrersfrau in „Sophiens Reise“ gleichen hingegen einer pedantischen, phonetisch-grammatikalischen Unterweisung und werden von dem Gatten ebenso schulmeisterhaft widerlegt (Sophie II, 26 f., 34 ff., 54, 62 ff., 85, 90). Wie übrigens bei Hippel wirklich alles zum Leben drängt, was bei Hermes in toter Predigerweisheit verkümmert, das verrät uns eine Marotte, die sich die Mutter des Helden der „Lebensläufe“ von Hermes neumärkischer Patriotin angewöhnt zu haben scheint. Gewiß beutet Hippel die Liederfreude seiner braven Predigersfrau zu stark aus; er läuft bisweilen Gefahr, die Heldin dadurch, daß er sie auch die kleinsten Vorfälle des Alltagslebens mit einem frommen Liede begleiten läßt, ins Licht der Karikatur zu setzen. Dennoch trägt auch dieser Zug ungemein viel bei, um diese prächtige Frauengestalt mit ihrer poetischen Anlage und religiösen Gefühlsinnerlichkeit künstlerisch abzurunden. Es ist bezeichnend für den Aufklärer Hermes, der sich trotz alles Kokettierens mit Sturm- und Drangtendenzen doch fast nie aus grauer Theorie und lehrhafter Büchergelehrsamkeit zu freischöpferischem, echt volkstümlichem Gestalten durchzuringen vermag, daß sich die Phantasie seiner Pastorsfrau nicht wie bei Hippel im gemütsinnigen Kirchenlied auslebt, sondern in Versen aus lateinischen Dichtern, die sie anbringt, wo immer nur eine Gelegenheit sich dazu bietet! (Sophie II, 89).

So bewegt sich denn die Schriftstellerei unserer beiden Dichter trotz der aufgegriffenen verwandten Stoffe auf der ganzen Linie in sehr beträchtlichen Abständen voneinander. Selbst dort, wo sich Hippel seinem Vorläufer nicht nur in der Wahl der Motive, sondern auch in der Art der Darstellung nähert, steht er noch immer mit seiner Kunst hoch über Hermes. Zweifellos ist diesem die Interieur-

szene aus dem Pfarrhaus zu Seedorf (Sophie IV, 281 ff.) am allerbesten gelungen. Diese Episode ist auch sicher für Hippels köstliche Schilderung der Brautwerbung des Vaters in den „Lebensläufen" vorbildlich gewesen (Hippel I, 179 ff.). In beiden Fällen Winterstimmung. Hier wie dort sucht ein junger Theologe einen älteren Geistlichen im Pfarrhofe auf und wird von ihm gastlich empfangen. Die Tochter des Pfarrers verliebt sich bei Hippel wie bei Hermes in den Fremden und verfällt, da sie ihre Liebe nicht erwidert glaubt, in ein hitziges Fieber. Hippel weiß hier in ein paar prächtigen Sätzen uns den wohligen Gegensatz vorzuzaubern zwischen dem unerbittlichen Winterfrost und der warmen Pfarrstube mit der „katerhaft" brummenden Stubenuhr, mit dem halberfrorenen hungrigen Kandidaten, der nach reichlicher Mahlzeit sein Pfeifchen raucht und sein Schläfchen macht. Gewiß hält mit dieser Interieurskizze die Schilderung, die Hermes von der warmen Pfarrstube zu Seedorf gibt, einen Vergleich aus. Die beiden Pfarrerstöchter und drei Mägde am schnurrenden Spinnrad, ein Knecht mit der Anfertigung von Netzen beschäftigt, gruppieren sich um die übrigen Insassen der Stube. Der alte Pfarrer im Großvaterstuhl, die Quastmütze auf dem Kopfe. Bier, Pfeifen und Fidibusse werden herbeigebracht, ein Kienholz wird angezündet und eine warme Gebranntmehlsuppe aufgetischt. Man sieht, Hermes hat mehr Farben auf der Palette als Hippel und doch haucht dieser mit der spielenden Art humoristischer Beleuchtung seiner flüchtigen Skizze weit mehr Leben, Geschmeidigkeit und Stimmung ein als Hermes durch die sorgfältige Ausarbeitung des realistischen Details. Davon ganz zu geschweigen, daß es Hippel versteht, auch die seiner Schilderung unmittelbar folgenden Abschnitte des Romans noch auf der gleichen Höhe des Humors zu erhalten, während bei Hermes die hübsche Interieurstudie nicht nur durch die ganz heterogene Schilderung eines Gesellschaftsspiels unterbrochen wird (Sophie IV, 276/81), sondern auch sogleich in der weiteren, bald moralisierenden, bald tragisch-sentimentalen Erzählung untergeht.

Goethes Märchen.

Quellen und Parallelen.

Von Konrad Albrich in Brandenburg a. d. Havel.

Literatur: Die ältere Literatur ist zusammengestellt bei Meyer v. Waldeck Goethes Märchendichtung, Heidelberg 1879. Ich zitiere sie nur mit Namen und Seitenzahl Der Aufsatz im Stuttgarter Morgenblatt, 1852, Nr. 47/48 ist von Hermann Schrader (nicht Düntzer). Steiner: Goethes geheime Offen-

barung. Magazin für Literatur 1899. Erw. Sonderdr. Berlin 1918. Morris: Goetheſtudien, Bd. II ², 1902. Pochhammer: Goethe-Jahrbuch 25, 116. Eliſe Elöſſer: Euphorion XIII, 1906. Kaß: Möſer und Goethe. Berlin 1909. Strich: Die Mythologie in der deutſchen Literatur, Bd. I, 1910. Camilla Lucerna: Das Märchen, 1910. Deuecke: Stunden mit Goethe, VII, 161. Schneider: Das Märchen. Leipzig 1911.

Beaulieu Marconnay: Anna Amalia und der Miniſter v. Fritſch, 1874. Eleonore v. Bojanowski: Luiſe, Großherzogin v. Sachſen-Weimar ² 1905. Max Koch: Die deutſche Literatur und die franzöſiſche Revolution. Deutſches Wochenblatt, V, Nr. 5, 6. Schleſinger: Schiller und Goethe in ihrer Stellung zum Symbolbegriff GJB. XX, 119. Bode: Goethes Leben im Garten am Stern, 1909. Gräf: Goethe über ſeine Dichtungen I, 1., 1901. Wahle: Das Weimarer Hoftheater. Weimar 1892. Mayer: Die Feenmärchen bei Wieland. Seuff. Vierteljahrſchr. V. Fürſt: Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Halle 1897. Hermann Kopp: Die Alchemie in älterer und neuerer Zeit. 2 Bd., 1886. Karl Chriſt. Schmieder: Geſchichte der Alchemie, 1832.

Goethe zitiert nach der Weim. Ausg. (Werke: W.; Briefe: Br.; das Märchen W. 18 zit. als M. und Seitenzahl); Schriften der Goethe-Geſellſchaft als G. G. Schillers Werke, Cotta 1838; Wielands Werke, Göſchen 1857; Attiſches Muſeum, 1796, I, 1. Gruber: Wielands Leben, 1828.

Inhalt: Einleitung 483. Symbol und Allegorie 484. Politik 486. Lilie und Jüngling 492. Der Mann mit der Lampe 497. Die Alte 499. Der Fährmann und der Fluß 501. Die Irrlichter 504. Der Rieſe 506. Die Schlange 508. Der Tempel 513. Die politiſche Handlung des Märchens 514. Weisheit, Schein, Gewalt 517. Der Grundgedanke 522.

Einleitung: Goethe ſtellt dem Erklärer ſeiner Dichtungen eine doppelte Aufgabe. Der Alte ſagt in der Einleitung zu den „Unterhaltungen“: „Sie werden mir erlauben, . . . einen alten Folianten hervorzuziehen, um zu beweiſen, daß dieſe Geſchichte ſchon vor einigen Jahrhunderten geſchehen oder erfunden worden“. „Ebenſo werden Sie mir erlauben heimlich zu lächeln, wenn eine Geſchichte für ein altes Märchen erklärt wird, die unmittelbar in unſerer Nähe vorgegangen iſt, ohne daß wir ſie eben gerade in dieſer Geſtalt wiedererkennen“ [1]). Es gilt einerſeits den Nachweis der Quelle zu liefern. Für das Märchen haben Guhrauer, Morris und Lucerna manches geleiſtet. Die zweite Aufgabe iſt der Nachweis des Erlebten, die Einordnung der Dichtung in das Leben und Wirken Goethes. Alle ſeine „Arbeiten“ ſind „durch mehr oder minder bedeutende Gelegenheit aufgeregt, im unmittelbaren Anſchauen eines Gegenſtandes verfaßt worden, deshalb ſie ſich nicht gleichen, darin jedoch übereinkommen, daß bei beſonderen äußeren oft gewöhnlichen Umſtänden, ein Allgemeines, Inneres, Höheres dem Dichter vorſchwebte“. „Weil nun aber“ dem Erklärer „jene eigentlichen im Gedicht nur angedeuteten Anläſſe

[1]) Dieſe Äußerung bezieht ſich nicht auf das Märchen ſelbſt, deſſen Plan noch nicht vorhanden war, als die Einleitung der Unterh. gedruckt wurde. Märchen ſteht, wie oft bei Goethe in jener Zeit, für Erzählung.

nicht bekannt sein können, so wird er den inneren, höheren, faßlicheren Sinn vorwalten lassen" (Über Kannegießers Auslegung der Harzreise im Winter, Dez. 1820 W. 41, 1, 329). Erst der gesamte, durch die Goetheforschung bereitgestellte Stoff ermöglicht eine biographische Erläuterung Goethischer Dichtungen[1]). Bis Morris herrscht auch beim Märchen das Allgemeine, Innere, Höhere. Selbst in dieser Beschränkung sollte die Deutung so lange an sich selbst zweifeln, als sie dies Allgemeine nicht im ganzen Goethe zu verankern vermag. Lucerna hat diesen Versuch gemacht, ohne allerdings gerade den Goethe der Neunzigerjahre, die Werke um unser Märchen, genügend zu beachten. Es ergibt sich sonach die doppelte Aufgabe, für dieses Besondere und Allgemeine Quelle und Erlebnis nachzuweisen.

Symbol und Allegorie: Das Märchen selbst stellt drei Ideen heraus: Die Liebe herrscht nicht, aber sie bildet — Persönlichkeit. Jeder verrichte sein Amt, jeder tue seine Pflicht — Gesellschaft. Drei sind, die da herrschen auf Erden — Staat. Diese drei Ideen hängen aufs engste zusammen und gipfeln letzten Endes in der Idee der Sittlichkeit. Die apodiktische Form, in der die Ideen sich aussprechen, zeigt ihren Anspruch auf allgemeine Gültigkeit. Jede Dichtung, in der allgemein gültige Ideen sich auswirken, wird symbolisch. Nahe genug lag die Übertragung dieses Anspruches auf die Gestalten, zumal man ihre Besonderheit zwar zum Teil bemerkte, aber nicht verstand. Man suchte in ihnen Begriffe und machte sie zu Allegorien. „Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt (die Konzeption der Dichtung geht vom Allgemeinen zum Besonderen, das Besondere wird sekundär gesucht); die letztere ist eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden oder erst spät." Die letztere Art ergibt das Symbol. „Alle poetische Personen sind symbolische Wesen und haben als poetische Gestalten immer das Allgemeine der Menschheit darzu-

[1]) Die Berechtigung dazu ergibt sich auch daraus, daß in die Kunstmärchen vor Goethe Persönliches aus dem Leben und der Umwelt des Dichters sich eingeflochten findet, z. B. bei Voltaire im „Zadig" (Fürst 122); der Erfolg der Märchen Pruchacs erklärt sich zum Teil aus den zahlreichen Anspielungen auf bestimmte Verhältnisse und Persönlichkeiten am Hofe; hinter der Maske der Märchenprinzen verbergen sich hohe Personen jener Zeit (Mayer 379); auch bei Wieland ist es nicht anders (s. u.).

stellen und auszusprechen" (Schiller. Schlesinger 124). Das Allgemeine bei der Allegorie ist ein Begriff, beim Symbol eine Idee. „Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff." „Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in eine Idee." (Max. und Resl. G. G. 21, 1112/13). Ganymed spricht gewiß Goethes besonderes Natur- und Gottgefühl aus: es ist aber zugleich das allgemeine Menschheitsehnen und -streben nach dem Allsein, der Allnatur, der Gottesidee, und insofern ist das Gedicht symbolisch. Dies ist nur möglich, wenn die Ideen, die zugrunde liegen, allgemein gültig sind. Es liegt im Wesen epischer und dramatischer Dichtung begründet, daß vor allem sittliche Ideen in Frage kommen, doch andere bleiben nicht ausgeschlossen, wie z. B. im Ganymed. Nur die Allgemeinheit der Normen, unter die das Besondere gestellt wird, ermöglicht, daß in ihm ein Allgemeines geschaut werden kann. Das Besondere weitet sich unter der Hand zum Menschheitbilde. Es ist nicht die Frage, wieweit dieser Symbolbegriff vor dem Forum moderner Ästhetik standhält. Jedenfalls ist er der Schiller-Goethische. Goethe hat zwar erst nach dem Märchen, durch Schiller angeregt, begonnen, darüber nachzudenken; er hatte bis zum Juli 1797 noch immer Schillers tiefes Erfassen und starkes Betonen des Symbols unbesprochen gelassen (Schlesinger 122). Aber ausdrücklich bezieht er den endgültig gewonnenen Begriff auf seine früheren Dichtungen. Er sagt über Wilhelm Meister zum Kanzler von Müller: Es mache ihm Freude und Beruhigung zu finden, daß der ganze Roman durchaus symbolisch sei, daß „hinter den vorgeschobenen Personen durchaus etwas Allgemeines, Höheres verborgen ist" (Schlesinger 128). Fr. Vischer hält diesen Symbolbegriff als „Hochsymbol" gegen Volkelt aufrecht (S. 190 f.). Wenn Strich (320) sagt, „das Symbol sei der Ausdruck für das Zusammenwirken der Kräfte", dann ist diese Fassung zwar für Schiller richtig und sein „großes Ideal, das er durch die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes erreichen wollte"; aber nur deshalb richtig, weil das Symbol ein möglicher Ausdruck für jede Idee ist, nicht bloß für diese höchste Schillersche. Das Allgemeine, die Idee braucht nicht schon vorher im Künstlerbewußtsein tätig vorhanden zu sein (Lucerna 46). Das beweist Goethes eigene Äußerung über Wilhelm Meister. Goethe selbst erhielt wohl oft im lebendigen Erfassen des Besonderen das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät. Denselben Weg gehe der Erklärer bei Goethe. Gehe vom Häuslichen aus und verbreite dich, so du kannst, über alle Welt. (Nach Falconet und über Falconet.) Es gilt beim Märchen in das von Morris aufgedeckte Häusliche die Weltbedeutung hineinzuschauen. Lucerna

überspannt das Märchen mit einer erdrückenden Fülle naturwissenschaftlicher Reminiszenzen, die sie zwar mit Goethes übriger Naturanschauung in lebendiger Verbindung zu erhalten bemüht ist, die sie aber mit dem von Morris lebendig erfaßten Besonderen nicht in Einklang zu bringen vermag. Das Häusliche, das sich bei Morris zu schöner Einheit abzurunden begann, wird um des Allgemeinen willen zerrissen. Noch einmal: Allegorie geht von dem Begriffskomplex aus, Symbol vom lebendig Erlebten, vom Lieben, Leiden, Streben und Schaffen und setzt es hin in seiner ganzen Fülle und Farbe, nur daß das Streben menschlich sei, dann fällt das Kleine auf einmal ab, und die großen Fragen der Menschheit treten heraus. Im Märchen ist „jenes Besondere, in dem Goethe . . . das Allgemeine schaute", nicht „die weiße singende Frau im Paradiese" zu Jena, „und das Streben über den Fluß zu ihr", nicht „dieser Eindruck" wird „als Symbol erfaßt" (Lucerna 51). Der Jenaer Abendspaziergang ergab für Goethe nicht viel mehr als die Eingangszenerie.

Politik: Denecke stellt das Märchen in den wahrscheinlicheren Zusammenhang der Revolutionsdichtungen, nimmt es also wie schon andere vor ihm politisch. Die Märchendichtung vor Goethe liebt es, unter der Maske dieser Dichtungsart politische Zustände zu behandeln, so Voltaire im „L'ingénu" und in der „Princesse de Babylone" (vgl. Fürst 124, 68. 70.). Besonders dienen die Märchen als Fürstenspiegel; sie sind bestimmt das Herz der zukünftigen Herrscher zu bilden (Mayer 386). Hierher gehört auch Wielands „Goldener Spiegel", zu dem er unter dem Eindruck der Revolution eine Fortsetzung schrieb. Das gleiche Ziel: Darstellung politischer Zeitereignisse und Fürstenbildung (s. u.) kann also — literaturgeschichtlich betrachtet — sehr wohl auch Goethes Märchen haben.

Die Einleitung zu den Unterhaltungen scheint diese Möglichkeit vorhandener Politik auszuschließen; sie spricht die Absicht aus, „in den Stunden allgemeiner Geselligkeit das Nationalunglück zu vergessen in einer Unterhaltung, die den Kreis des allgemein Menschlichen, Schönen und Erhabenen nicht überschreitet" (Meyer, 188). Dagegen ist folgendes anzuführen. Von den Horen war die Politik laut Ankündigung verbannt, und doch fand die Einleitung zu den Unterhaltungen Aufnahme. Rosenkranz (316), Schrader (1140 b), Göschel (190) meinen, es habe ein erhöhter Reiz für Goethe darin gelegen, die grundsätzlich verbannte Politik in der geheimnisvollen Maske des Märchens einzuschmuggeln. Göschel sieht sogar in allen Erzählungen das verpönte Element unwillkürlich heimlich hervorbrechen, wiewohl niemand den ungebetenen Gast bemerkt. Es liege

hierin die feine Ironie, die die Gesellschaft fördert, weil sie unmerklich wirken kann, ohne die gesellige Freude zu stören. Dies ist für die Erzählung von dem jungen Kaufmannssohn zutreffend. Er kommt nach langen Kämpfen mit der von der Mutter ererbten Sitte zu den sinnreichsten Sophistereien über die Zufälligkeit des Besitzes und dessen Widerspruch mit dem Rechte, welches alle Menschen gleich macht. Ihn beschäftigt die Frage, ob man ein Gesetz oder eine Einrichtung, zu der man seine Stimme nicht gegeben, befolgen brauche (Göschel 189, 195), alles Fragen des natürlichen Rechtes, der Grundlage der Revolutionsideen.

Meyer (189) zieht die Kategorien heran, in die der erzählende Alte selbst seine Geschichte einteilt: 1. Manche, die einen schöneren Reiz haben, als den der Neuheit, 2. manche, die durch eine geistreiche Wendung uns immer zu erheitern Anspruch machen, 3. manche, die uns die menschliche Natur und ihre inneren Verborgenheiten auf einen Augenblick eröffnen, 4. andere, deren sonderbare Albernheiten uns ergetzen. Meyer findet, daß keine der genannten Kategorien einen auf die Tagesereignisse bezüglichen Inhalt zulasse, am wenigsten die zweite, zu der das Märchen zähle. Man bedenke, daß diese Tafel zu einer Zeit geschrieben wurde, als der Plan zum Märchen noch gar nicht vorhanden war. Dessen Konzeption fällt frühestens zwischen den 1. und 29. Juni 1795 (vgl. Düntzer, Erläuterungen 48). Die Einleitung zu den Unterhaltungen wurde am 27. Nov. 1794 an Schiller zum Druck gesandt. In den Horen mangelte es an Stoff (vgl. den Goethe-Schillerschen Briefwechsel jener Zeit), die Unterhaltungen mußten fortgesetzt werden: Goethe schob also an, was er hatte. Der Übergang zum Märchen ist dementsprechend unvermittelt. „Wissen Sie nicht uns irgend ein Märchen zu erzählen", fragt Karl ohne Zusammenhang mit dem Vorhergehenden den Alten. Goethe schreibt an Schiller 21. August 1795: „Mehr ein Übersprung als ein Übergang vom bürgerlichen Leben zum Märchen ist mein diesmaliger Beitrag (zum 9. Stück der Horen) geworden". Den politischen Sinn zugegeben: durch eine Dichtung, die diesen so versteckt, daß Erklärer glauben ihn ihr abstreiten zu können, konnten die Hörer unmöglich in große politische Erregung geraten. Baumgart (29 f.) führt die bekannte Äußerung Goethes ins Feld: „Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses tut, ist er als Poet verloren". Goethe konnte mit den Mitteln des Märchens nicht politisch wirken wollen. „Er spricht im rätselvollen Kunstwerk . . ., er verzichtet auf jedes praktische Wirken" (Pochhammer 122). Er spricht von seiner Zeit, aber nicht zu seiner Zeit.

Er war gewiß des Themas der Tagespolitik überdrüssig (Meyer 186); er war unwillig über die Störung der Geselligkeit durch erregte politische Erörterungen. Man vergleiche die Reise der Söhne Megaprazons (W. 18, 372 f.): „Sie unterhielten sich von den neuesten Begebenheiten. Das Gespräch wandte sich auf einen seltsamen Krieg der Kraniche mit den Pygmäen. Jeder ließ sich von seinem Eifer hinreißen, so daß in kurzer Zeit die Menschen, die wir bisher so einträchtig kannten, sich in zwei Parteien spalteten, die aufs heftigste gegeneinander zu Felde zogen . . . Ein wilder Schwindel ergriff die Brüder, von ihrer Sanftmut und Verträglichkeit erschien keine Spur mehr in ihrem Betragen; sie unterbrachen sich, erhoben die Stimme, schlugen auf den Tisch, die Bitterkeit wuchs, man enthielt sich kaum jählicher Schimpfreden". Goethes Überdruß galt weniger den politischen Fragen an sich, die ihn natürlich als Praktiker lebhaft ergreifen mußten, mehr der Art ihrer Behandlung im Gespräch. Der Zwist zwischen Karl und dem Geheimrat in den Unterhaltungen und des letzteren dadurch veranlaßte plötzliche Abreise gehören ebendahin. Hermann und Dorothea, sowie die Natürliche Tochter beweisen, daß ihn auch nach den Unterhaltungen die Revolution noch nicht losgelassen hat. Sie kann also von dem Gesichtspunkte aus in das Märchen hineinspielen. Beweisend für das Vorhandensein politischer Beziehungen bleibt trotz Lucerna der Brief Goethes vom 26. Sept. 95 an Schiller (Morris 31, Zeugnis 2) und die Schillersche Erwähnung des Riesen in dem Brief an Goethe vom 16. Okt. 95 (Morris 32, Zeugnis 3). Meyer (196) meint, Goethe habe in jenem Briefe mit den beiden Zeilen: „Ach warum steht der Tempel . . ." nur dem Unmut über die Störung seiner eigenen Ruhe und Tätigkeit Worte geben wollen. Ganz recht, aber dem Unmut über die dauernde politische Störung, über die Beunruhigungen Deutschlands und auch Weimars durch die Folgen der französischen Revolution, durch den Schatten des Riesen. Auch darf nicht übersehen werden, daß Goethe noch zweimal den Versuch gemacht hat, die Revolution in Märchenform zu meistern: in der Monarchomaneninsel und in dem Kriege der Kraniche mit den Pygmäen. Diese Dichtungen sind allerdings Fragment geblieben; stehen aber in genauester Parallele zum Märchen. Auch das „Exempel" Schnapsens im Bürgergeneral, der Milchtopf, beweist, daß Goethe allegorisch-symbolisches Versteckspiel bei Behandlung der Revolution liebte. Bezeichnet doch auch Wieland in der Vorrede zum „Dschinnistan" (35, 226) das Märchen als eine sehr gute Art, „gewisse Wahrheiten, die sich nicht gerne ohne Schleier zeigen, in die Gesellschaft einzuführen".

Göschel hat als erster versucht in die Unterhaltungen einen

Sinnzusammenhang zu bringen: die Revolution. Allerdings gibt er nur einen Seitenblick auf die Geschichte des jungen Kaufmanns und das Märchen als versöhnenden Ausblick von einer verwirrten Gegenwart in eine glückliche Zukunft. Er zieht eine Parallele zwischen den Irrlichtern und den Sophistereien jenes Kaufmannsohnes über das Eigentum. Das Eigentum ist eine Frage des natürlichen Rechtes von Thomas Morus bis zur Aufklärung, bis zur Sozialdemokratie unserer Tage. Göschel deutet damit zuerst den Gedanken an: die Irrlichter sind die Aufklärungsphilosophie, die Revolutionsideen.

Cholevius und zum Teil auch Denecke beziehen das Märchen auf Frankreich. Dagegen argumentiert Düntzer mit Recht, daß 1795 in den Monaten der Abfassung „dem Dichter nichts ferner lag, als die Herstellung der Monarchie in Frankreich; ihn kümmerte nur die Bedrängnis, in welche Deutschland durch das republikanische Frankreich gesetzt war" (Erl. 109). Der Bürgergeneral und die Aufgeregten bestätigen das schon für eine frühere Zeit. Der Fluß kann unmöglich der Rhein sein. Lilie, die Verkörperung des französischen Freiheitszustandes (Denecke 181) müßte auf dem Westufer wohnen, der Riese auf dem östlichen. Wie gelangt aber dann sein Schatten am Abend, wenn die Sonne im Westen steht, in Liliens Bereich? Der Fluß ist meines Erachtens ein symbolischer.

Baumgart denkt an das Deutsche Reich. Das Gespräch mit Eckermann — von B. nur halb angeführt — spricht im zweiten Teil gegen ihn: Einigkeit nach außen und innen: Gleichheit von Münze, Maß und Gewicht, Erleichterung und Beschleunigung des Verkehrs sind anzustreben. „Wenn man aber denkt, daß das sehr große Reich eine einzige Residenz habe, daß diese eine große Residenz, wie zum Wohle der Entwicklung einzelner großer Talente, so auch zum Wohle der großen Masse des Volkes gereiche, so ist man im Irrtum. Wodurch ist Deutschland groß, als durch eine bewundernswürdige Volkskultur. Sind es aber nicht die einzelnen Fürstensitze, von denen sie ausgeht und welche ihre Träger und Pfleger sind? Gesetzt, wir hätten in Deutschland seit Jahrhunderten nur die beiden Residenzstädte Berlin und Wien, da möchte ich doch sehen, wie es um die deutsche Krone stünde, ja, auch nur um einen überall verbreiteten Wohlstand, der mit der Kultur Hand in Hand geht." Goethe erhofft also von dem tatsächlichen Aufbau großer staatlicher Formen weder eine Entfesselung der Tatkraft des Volkes, noch eine Weihe seiner edelsten geistigen Bestrebungen. Vom Wegfall krassester Kirchturmspolitik („es sei von Inland und Ausland unter deutschen Staaten überhaupt keine Rede mehr") bis zur Reichsgründung ist ein weiter Schritt, und die alte Auflage des H. R. Reiches ließ

eine neue nicht wünschen, selbst wenn der Magus mit dem Stein der Weisen alles zum Besten sollte wenden können. Goethe war ein viel zu universeller Mensch, um ein Patriot im heutigen Sinne des Wortes zu sein. Gerade seine großartig überlegene und wahrhaft unparteiische Haltung den Weltereignissen gegenüber, die man ihm oft zum Vorwurf gemacht hat, spricht gegen eine deutschnationale Auslegung seines Märchens (vgl. Meyer 191). Bereits die Rezension des Sonnenfelsischen Buches über die Vaterlandsliebe in den Frankf. Gel. Anz. (W. 37, 270) wendet sich gegen das Nachsingen der ewig mißverstandenen Klagen: „Wir haben kein Vaterland, keinen Patriotismus". „Wenn wir einen Platz in der Welt finden, da mit unseren Besitztümern zu ruhen, ein Feld uns zu nähren, ein Haus uns zu decken; haben wir da nicht Vaterland? Und haben das nicht Tausend und Tausende in jedem Staat? Und leben sie nicht in dieser Beschränkung glücklich? Wozu nun das vergebene Aufstreben nach einer Empfindung, die wir weder haben können noch mögen, die bei gewissen Völkern nur zu gewissen Zeitpunkten das Resultat vieler glücklich zusammentreffender Umstände war und ist? Römerpatriotismus! Davor bewahre uns Gott wie vor einer Riesengestalt! Wir würden keinen Stuhl finden darauf zu sitzen, kein Bett drinnen zu liegen." Gerade um die Entstehungszeit des Märchens war wenig von solchen glücklichen Umständen die Rede. Wieland schreibt „Über deutschen Patriotismus" 1793 (Bd. 31, 252 f.): „Es gibt ohne Zweifel märkische, sächsische, bayrische, württembergische, hamburgische, nürnbergische, frankfurtische Patrioten usw. Aber deutsche Patrioten, die das ganze Deutsche Reich als ihr Vaterland lieben, wo sind sie? Wer zeigt, wer nennt sie uns? Was haben sie bereits gewirkt und was kann man noch von ihnen erwarten? Wie in allen alten Weidsprüchen, so ist auch in diesem: jeder Ort, wo uns wohl ist, ist unser Vaterland, viel wahres: und es begreift sich daraus, warum wirklich noch in einzelnen deutschen Staaten so etwas, das man, wo nicht Liebe zum Vaterlande, doch wenigstens Anhänglichkeit an dasselbe nennen kann, unter gewissen Umständen und für den Augenblick auch ungefähr etwas jener schönen Leidenschaft ähnliches zu wirken vermögend ist".

Der Welthändel überdrüssig wendet Goethe seinen Blick von außen nach innen: der Bürgergeneral, die Aufgeregten, Hermann und Dorothea, Reineke Fuchs enthalten Zeugnisse dieser Art. Er sah, was not tat, nicht in der Reform des Großen, sondern in der Reform des Kleinen. Nicht der drohende Verfall des Reiches drückte ihn, sondern das tatsächliche Eindringen revolutionärer Gedanken in Deutschland: nirgends auch nur die leiseste Hindeutung auf das

Reich. Röse und Görge im Bürgergeneral billigen es nicht, daß der Vater mit den großen politischen Fragen sich abgibt, die französische Nation aus den Schulden retten will; wenn er außer sich ist, daß man allen Leuten dort ihre Güter und ihr Vermögen nimmt. Sie selbst wollen sich nur hüten, daß sie keine Schulden machen; sie überlegen zusammen, wie sie das Gütchen verbessern wollen, das sie sich von dem Lottogelde zu kaufen gedenken. Das allein macht sie glücklich (2. Auftr.). Und der Edelmann gibt allen den Rat, ein jeder solle bei sich anfangen, und er werde viel zu tun finden. Er benutze die friedliche Zeit, die ihnen gegönnt sei; er schaffe sich und den Seinigen einen rechtmäßigen Vorteil: so werde er dem Ganzen Vorteil bringen (14. Auftr.). Im Reineke Fuchs mahnt Goethe: „Hielte doch jeder sein Weib und seine Kinder in Ordnung, wüßte sein trotzig Gesinde zu bändigen, könnte sich stille, wenn die Toren verschwenden, in mäßigem Leben erfreuen". Ebenso in Hermann und Dorothea: „Wer fest auf dem Seinen beharrt, der bildet die Welt sich. Nicht dem Deutschen geziemt es die fürchterliche Bewegung fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin. Dies ist unser! so laß uns sagen und so es behaupten!"

Die Abwehr französischer Revolutionsgelüste und die Herstellung einer allgemeinen Wohlfahrt geschieht nicht durch eine Reorganisation des Reiches: nur durch „die vernünftige Ordnung im kleinsten Kreise" (Koch 70. b.).

Zum gleichen Ergebnis gelangt Wieland in den „Worten zur rechten Zeit" 1793 (Bd. 31, 309): „Eine alte Konstitution, sie möchte so schlecht sein, als sie wollte, wenn die Menschen, denen sie gegeben worden oder die sie sich selbst gegeben hätten, nur vernünftig und redlich genug wären, jeder seine Pflicht zu tun, würde immer gut genug und eben darum, weil sie alt wäre, nur desto besser sein". „Soll es jemals besser um die Menschheit stehen, so muß die Reform nicht bei den Regierungsformen . . ., sondern bei den einzelnen Menschen anfangen" (317). „Es kommt nicht an auf die Konstitution, nicht auf monarchische oder populäre Regierungsform, sondern auf die Denkart, Gesinnungen und Sitten der Einwohner eines Staates, wenn häusliche Glückseligkeit in den einzelnen Familien und wahrer dauerhafter Wohlstand des Ganzen, wovon jene die Elemente sind, auch nur als möglich sollen gedacht werden" (313).

Im Märchen mahnt der Alte: „Jeder verrichte sein Amt, jeder tue seine Pflicht, und ein allgemeines Glück wird die einzelnen Schmerzen in sich auflösen" (W. 18, 258). Dieser Ausspruch des Alten ist demnach nichts anderes als die Zusammenfassung der

Goethe-Wielandischen Staatsweisheit. Eine Heranziehung der nächstliegenden Werke Goethes hätte Baumgart von der Reichsidee abbringen müssen. Goethe träumt keinen Reichstraum, keinen „Kaisertraum" (Pochhammer 122).

Lilie und Jüngling: Guhrauer und Düntzer haben mit Entschiedenheit die Erlösung der Lilie und die Vereinigung des Jünglings mit ihr in den Vordergrund gerückt. Morris noch mehr, indem er in dem Paare Karl August und Luise von Weimar erkannte. Bereits Schrader hat im Jüngling „manche Züge aus dem Jugendleben . . . Karl Augusts von Weimar" (1137 b) wiedergefunden. Die Interna der fürstlichen Ehe waren damals noch nicht bekannt genug, daß er seinen hingeworfenen Gedanken hätte weiter ausspinnen können.

Die Eigenschaft Liliens, das Lebendige durch ihre Berührung zu töten, ist von Morris genügend beleuchtet und mit dem Unvermögen Luisens in Verbindung gebracht worden, persönliche Beziehungen zwischen sich und anderen herzustellen und neue Elemente, selbst ihr zusagende, in ihre Lebenskreise hineinzuziehen (vgl. Bojanowski 194).

Karl August schreibt an Wieland: „Sie besitzt die große Eigenschaft . . ., nie von einer Tugend zu reden, die sie besitzt, es sei denn die höchste Not" (eb. 62). Auf das Lob der Alten erwidert Lilie: „Betrübe mich nicht durch ein unzeitiges Lob, ich empfinde nur desto stärker mein Unglück." Man vergl. auch den Aufzug der Tugenden von 1782.

„Luise entbehrte jene sanfte Nachgiebigkeit, mit der eine unbedeutende Frau vielleicht über Karl Augusts Rücksichtslosigkeiten hinweggegangen wäre. So aber stieß Stahl auf Stein." (Bojanowski 79.) Lilie ruft dem Jüngling heftig entgegen: „Es ist nicht freundlich, daß du mir das verhaßte Tier vor die Augen bringst, das Ungeheuer, das meinen kleinen Sänger heute getötet hat" (W. 18, 252). Man wird unwillkürlich an die bekannte Szene mit dem Hunde erinnert.

Goethe an Frau von Stein, Januar 76: „Ich sah ihr in die Seele und begreife nicht, was ihr Herz so zusammenzieht, und doch, wenn ich nicht so warm für sie wäre, sie hätte mich erkältet (bis hierher von Morris verwertet). Ihr Verdruß über des Herzogs Hund (im Märchen ist's der Falke) war auch so sichtlich. Sie haben eben immer beide Unrecht. Er hätte ihn draußen lassen sollen, und da er hinnen war, hätte sie ihn eben auch leiden können." „Sie mochte sich, oft von ihm gänzlich unbeabsichtigt, durch eine Vernachlässigung äußerer Formen gekränkt fühlen" (Bojanowski 80). Goethe berichtet

an Tante Fahlmer: „Sie widersprach über eine Kleinigkeit dem Herzog heftig“ (eb. 88). Ein Kanarienvogel ist schließlich nur eine Kleinigkeit. Luise beklagt sich bei ihrem Bruder, ihr Gatte sei ein schlechtes Subjekt, er könne ihm das sagen; sie predigt ihm Moral, Beherrschung und Keuschheit; aber sie wirft ihre Worte in den Wind, ihre Perlen vor die Säue (eb. 216). Solche „Wahrheiten“ wird sie ihm auch ins Gesicht gesagt haben. „Nichts Menschliches steht“ zwischen ihnen, „nur des unbegreiflichen Schicksals verehrliche Gerichte,“ so urteilt Goethe in einem Briefe an Lavater (eb. 90). Im Märchen klagt der Jüngling Lilie an und das Schicksal; durch ein trauriges Geschick lebt er von ihr, vielleicht auf immer, in einer getrennten Gegenwart (M. 252 f.).

Vermutlich soll der Falke an des Herzogs Jagdlust erinnern. Das lärmende Jägertreiben mag der nach innen gerichteten Natur Luisens manch trübe Stunde bereitet haben. Das ist wohl die tiefere Bedeutung des durch den Falken gestörten Kanarienvogelidylls.

Wielands Erzählung „Die Salamandrin und die Bildsäule“ erinnert mehrfach an das Märchen. Sie wurde 1787 im zweiten Bande des „Dschinnistan“ veröffentlicht. Sie ist neben dem „Stein der Weisen“, den der erste Band gebracht hatte, eines der beiden Wielandschen Originalmärchen der Sammlung. Wollte Goethe gleichfalls in dieser Gattung sich versuchen, so mußte es für ihn nahe genug liegen, sich gerade in Wielands „Dschinnistan“ nach Mustern umzusehen. Daß Goethe Vorbilder gehabt hat, beweist sein Brief an Schiller aus Karlsbad vom 8. Juli 1795, er habe auf seiner Herreise einige alte Märchen durchgedacht, und es sei ihm Verschiedenes über die Behandlung derselben durch den Kopf gegangen. (Gräf 330). Überdies bot die schon oben angezogene Vorrede zum ersten Bande Fingerzeige für den Märchendichter. Eine der dort aufgestellten Arten von Kunstmärchen trifft durchaus das Goethische. „Manche Märchen, heißt es, empfehlen sich durch Anspielungen und eine Art von feiner Allegorie, die der Erzählung außer dem sogleich in die Augen fallenden Sinn einen geistigen Sinn unterlegt, welchen der Leser selbst zu finden das Vergnügen haben kann“ (35, 327). Sollte nicht auch in diesen Worten Wielands die Auslegung unserer Dichtung die Berechtigung ihrer Bemühungen bestätigt finden, die ihr auch neuerdings wieder von Gundolf in seiner Goethe-Biographie allzu heftig bestritten wird?

In Wielands Erzählung ist der Hauptheld „ein schöner Jüngling“ (Bd. 27. 229, 247). Er ist in einen „abgenutzten Mantel von Scharlach gekleidet“; seine Haare hängen nachlässig in langen, natürlichen Locken um seine Schultern; seine Augen

liegen tief im Kopfe, seine Gesichtsfarbe ist blaß, und über sein ganzes Wesen ist ein Ausdruck von Schwermut ausgegossen, der den Resten einer welkenden, aber noch immer seltenen Schönheit etwas unwiderstehlich Rührendes gibt (229). Seit der Zeit, wo er von seiner Salamandrin getrennt ist, ist er der elendeste unter den Menschen (247). Er klagt: „Sie hat meinen Schmerz, meine Reue, meine Verzweifelung sehen können und ist ungerührt geblieben! Was habe ich nicht versucht, sie zu bewegen! Wie habe ich ihr gefleht . . . aber ich habe sie auf ewig verloren!" . . . Da er aller Hoffnung entsagt hat, jemals wieder glücklich zu werden, so ist er entschlossen, sein Leben zu enden. Jedoch die Liebe, die ihn töten sollte, hat ihm bisher ein verhaßtes Leben gefristet (275).

Auch der Held des Märchens ist ein junger, edler, schöner Mann, ein schöner Jüngling; um seine Schultern hängt ein Purpurmantel; um sein unbedecktes Haupt wallen braune Haare in schönen Locken; ein tiefer Schmerz auf seinem holden Gesichte scheint alle äußeren Eindrücke abzustumpfen (M. 240 f.). Als der traurige Jüngling bei Lilien ankommt, wird er mit jedem Augenblicke bläßer (252). In seinen Jahren, welchen elenden Zustand muß er erdulden. Alle Geduld vergeht ihm und voller Verzweiflung ruft er aus: „Muß ich, der ich durch ein trauriges Geschick vor dir vielleicht auf immer in einer getrennten Gegenwart lebe, der ich durch dich alles, ja mich selbst verloren habe . . noch länger nur so hin und wieder gehen? Wenn deine Berührung tötet, so will ich von deinen Händen sterben" (243).

Noch auffälliger ist die Ähnlichkeit zwischen der Salamandrin und Lilie. Der Jüngling Wielands kommt in ein Gemach, welches er von einer Art Morgenröte beleuchtet findet. Ein Grieche würde geglaubt haben, in das Schlafgemach der Aurora gekommen zu sein. Eine junge Dame fesselt seinen Blick beim ersten Eintritt. Ein langes feuerfarbenes Gewand von dünner Seide hüllt sie bis zu den Füßen ein. Es ist nach griechischer Weise gefaltet und mit einem Gürtel unter dem Busen zusammengehalten, dessen Schönheit ein purpurfarbener Schleier, der ihr Gesicht bedeckt, mehr erraten als sehen läßt (Bd. 27, 251). Auch Lilie bezaubert beim ersten Anblick aufs neue die Augen. Ihre zweite Dienerin trägt einen feuerfarbigen Schleier, mit dem sie das Haupt ihrer Gebieterin mehr ziert als bedeckt. Dieser Schleier gibt auch ein sanftes Licht von sich, das wie eine zarte Morgenröte ihre blassen Wangen und ihr weißes Gewand mit unendlicher Anmut färbt (257).

Der feuerfarbene Schleier Liliens hat aber nicht nur die äußere Wirkung, ihr trauerblasses Antlitz zu verschönen: er hebt sie über

den Durchschnitt gewöhnlicher Weiblichkeit hinaus. Das elementarisch-salamandrische Kleid macht sie zu einem „Wesen höherer Ordnung und Bürger einer anderen Welt, deren Statur, Wirkungsart und Geschichte für uns immer etwas Rätselhaftes, Geheimes und Unerklärbares hat" (Vorrede zum „Dschinnistan"). Die Salamandrin Wielands besitzt eine majestätische Sittsamkeit; allzu feurige Begierden erschrecken die zarte Empfindsamkeit eines Wesens ihrer Gattung (27, 258). Sie verzeiht in ihrem Zartgefühl auch nicht den Gedanken, nicht den Schatten einer Untreue (275). Nicht unmöglich wäre, daß Wieland in seiner Erzählung gleichfalls das Herzogspaar hat schildern wollen; die einfachste Erklärung dafür, daß Goethes Märchen gerade an dieses Wielandische sich anschließt.

Auch Wielands Salamandrin wohnt in einem Zaubergarten (27, 256, 259, 281, 283); der wildeste Teil eines „Waldes wurde in die Gärten der vermeintlichen Salamandrin umgeschaffen". Der rege Sinn Luisens für die Natur hatte sie von Anfang an lebhaft teilnehmen lassen an Goethes Fels- und Uferarbeit, wie sie sich denn auch lebenslang für den Weimarischen Park, den sie *entstehen* und *wachsen gesehen*, einen liebevollen Blick bewahrt hat. Nicht die kleinste Einzelheit seiner Verschönerung oder Benachteiligung entging ihr (Bojanowski 106). Lilie hat alle Gruppen und Büsche in ihrem Garten wachsen sehen.

Die Zwiebeln, Artischocken und Kohlhäupter sind zur Hervorhebung des Gegensatzes von Lilie und der Alten, Luise und Christiane, eingeführt. Die Gräfin in den Aufgeregten (II, 4) ist recht neugierig zu sehen, wie alles gewachsen ist, und wie der Wasserfall, wie die Brücke und die Felsenkluft sich jetzt ausnehmen. Es ist alles vortrefflich gewachsen, die Wildnisse, die sie angelegt hat, scheinen natürlich zu sein, sie bezaubern jeden, der sie zum erstenmal sieht, und auch Luisen geben sie in stillen Stunden einen angenehmen Aufenthalt. Doch muß diese gestehen, daß sie in der Baumschule unter den fruchtbaren Bäumen lieber ist. Der Gedanke des Nutzens führt sie aus sich selbst heraus und gibt ihr eine Fröhlichkeit, die sie sonst nicht empfindet. Sie kann säen, pfropfen, okulieren, und wenngleich ihr Auge keine malerische Wirkung empfindet, so ist ihr doch der Gedanke von Früchten höchst reizend, die einmal und wohl bald jemanden erquicken werden.

Daß Luise in den Aufgeregten ihr Urbild in Christiane hat, wird noch gezeigt werden. Die häusliche Alte im Märchen verfügt sofort über die verlangten Erdfrüchte. Im Garten Liliens sind keine zu finden: Pinien, Zypressen, Eichen und Buchen, aber keine Nutzpflanzen.

Es sei daran erinnert, daß mit dem Hause Goethes am Frauenplan, das er 1792 bezogen hatte, ein ziemlich großer, ganz ebener, sehr fruchtbarer Garten verbunden war. Christiane fühlte sich allmählich als Mitherrin, und da sie eine gute Wirtschafterin und Köchin war, so mußten die Beete jetzt mehr Gemüse, die Bäume und Sträucher mehr Obst . . . abliefern, denn je. Zum Erwerben und Sparen war ja auch mehr Anlaß als früher . . . In dieser sorglichen Kriegszeit dachte man an die Notdurft und Sicherheit mehr als an ein idyllisches Dahinleben in Gärten und Wiesen (Bode 325). Das Gemüse gehört in jener Zeit für Goethe zum Wesen Christianens. Er schreibt aus dem Lager von Longwy, daß er an alles denke, was um sie sei, „an unsere gepflanzten Kohlrüben usw." (28. August 1792). Und am 19. Juli 1793 berichtet Christiane voll Stolz, sie habe aus dem Garten im Hause schon einmal Kohlrabi und zweimal Artischocken gegessen (vgl. Goethes Briefwechsel mit seiner Frau I). Bereits Guhrauer (95) macht auf diesen Zusammenhang der phantastischen Forderung des Fährmanns mit der Charakteristik der Personen (Lilie) aufmerksam.

Das gute Einvernehmen Liliens mit der Alten, der Herzogin mit Christiane, ist wie in den Aufgeregten wohl mehr ein frommer Wunsch Goethes. Aber immerhin beurteilte die Herzogin dieses Verhältnis Goethes verständnisvoller, als z. B. die eifersüchtige Stein (vgl. Bojanowski 216). Daß die Alte mit dem Jüngling sich so eingehend unterhält, ist nicht weiter verwunderlich, war doch der Herzog selbst in Fragen der Liebe nicht eben engherzig. Er hatte sogar durch Übernahme der Patenschaft die Beziehungen Goethes zu Christiane gutgeheißen.

Auch wohl mehr zu den frommen Wünschen gehört die völlige Niedergeschlagenheit und Verzweiflung des Herzogs. Gewiß war es ihm nicht gleichgültig, gewiß war es sein Unglück, daß ihm zu Hause nicht wohl wurde, aber er entschädigte sich anderweitig. Die völlige Entkräftung des Jünglings gehört zugleich der politischen Seite des Märchens an.

Luise war sich ihrer eigenen Schuld selbst bewußt. Im Märchen klagt der Jüngling Lilie offen an, . . . Die Herzogin gesteht Herder: „Ich nehme an mir wahr, daß ich immer zurückhaltender und mißtrauischer werde. Ich tadle mich deswegen, aber ich kann nicht Herr über diese schlimme Seite werden." Ihren Bruder erinnert sie am 28. Juni 90: „Daignez vous resouvenir que j'ai quelquefois une teinte de hypochondrie et un grand talent de voir les choses pesamment et lourdement" (Bojanowski 181 f.). Liliens Worte vor ihrem Liede und dieses selbst sind wie eine poetische Umschreibung

dieser Briefe: Es kommen viele Zeichen zusammen, die ihr einige Hoffnung einflößen. Echt hypochondrisch gleich selbst die Hoffnung zerstörend, fährt sie fort: „Aber ach! ist es nicht bloß ein Wahn unserer Natur, daß wir dann, wenn vieles Unglück zusammentrifft, uns vorbilden, das Beste sei nah“ (M. 248 f.).

Luisens Heimat ist das Ideal, die Christianens das Leben. Lilie entbehrt der Realität. Ihr Zustand wird in Schillers ästhetischer Erziehung mit philosophischer Feinheit dargelegt: „Auf den Flügeln der Einbildungskraft verläßt der Mensch die engen Schranken der Gegenwart, in welche die bloße Tierheit sich einschließt, um vorwärts nach einer unbeschränkten Zukunft zu streben; aber indem vor seiner schwindelnden Imagination das Unendliche aufgeht, hat sein Herz noch nicht aufgehört, im Einzelnen zu leben und dem Augenblick zu dienen ... Der nämliche Trieb, der ihn, auf sein Denken und Tun angewendet, zur Wahrheit und Moralität führen sollte, bringt jetzt, auf sein Leiden und Empfinden bezogen, nichts als ein unbegrenztes Verlangen, als ein absolutes Bedürfnis hervor. Die ersten Früchte, die er in dem Geisterreich erntet, sind also Sorge und Furcht ... Ohne also durch eine Vernunftäußerung dieser Art etwas für seine Menschheit zu gewinnen, verliert er dadurch bloß die glückliche Beschränktheit des Tieres, vor welchem er nun bloß den unbeneidenswerten Vorzug besitzt, über dem Streben in die Ferne den Besitz der Gegenwart zu verlieren, ohne doch in der ganzen grenzenlosen Ferne etwas anderes als die Gegenwart zu suchen“ (25. Brief). Lilie ist, entfernt vom süßen menschlichen Genusse, doch mit dem Jammer nur vertraut (M. 249). Sie ist also nicht selbst das Ideal, sondern sie strebt falsch nach ihm. Sie bezieht den Trieb nach dem Höheren statt auf Denken und Tun, auf Leiden und Empfinden.

Der Mann mit der Lampe: In diesen unglücklichen Seelenzustand klingt die mahnende Stimme der Lampe, Goethes: „Ermannt Euch, schöne Lilie! ... nehmt Euch zusammen! Ihr sollt Eure Trauer mäßigen“ (W. 18, 247). Der Alte mit der Lampe erscheint, wie Wieland Goethe schildert: „Goethe ist immer der nämliche, immer wirksam, uns alle glücklich zu machen und selbst nur durch Teilnehmung glücklich“ (vgl. Bode 69). An den Mann mit der Lampe wenden sich alle als an einen Freund und Berater, und er steht ihnen allen ratend und helfend zur Seite (Schrader 1138 a). Lilie tröstet er: „Sei ruhig, schönstes Mädchen! Ob ich helfen kann, weiß ich nicht; ein Einzelner hilft nicht, sondern wer sich mit vielen zur rechten Stunde vereinigt. Aufschieben wollen wir und hoffen“ (257).

Goethe in seiner ganzen Herrlichkeit, der ganzen schönen, gefühlvollen, reinen Menschheit (Wieland an Merck. Bode 69). Für Lilie ist er der „heilige Vater" (M. 263). Die Herzogin gesteht Lavater 1787: Wenn ich mich fähig fühlte, Goethes Charakter ganz zu schildern, so würde ich Ihnen zu Gefallen es gewiß unternehmen. Aber ich vermag's nicht, ein solch außerordentliches Wesen ganz in seiner Größe darzustellen" (Bojanowski 181).

Bereits Guhrauer (103) sieht dieses pädagogische Verhältnis zu den Jungen, namentlich der schönen Lilie und dem Prinzen; er ist Lehrer und Wegweiser der übrigen. Der treumeinende Goethe möchte so gerne dem Fürstenpaare zum zwanzigjährigen Regierungsjubiläum Frieden und Glück nach Innen und Außen bescheren. Er träumt sich als Adept, der mit dem Magisterium in der Hand, alle wirtschaftlichen, leiblichen und seelischen Nöte zu heilen vermag.

Die Wirkungen der Lampe sind die phantastisch gesteigerten des Steines der Weisen: transmutatio metallorum und renovatio corporis, wie es Paracelsus nennt (Kopp I, 38). Der Stein der Weisen hat nicht nur die Kraft, Metalle zu erzeugen, sondern auch zu zernichten (der Fachausdruck war Reduktion oder Destruktion der Metalle. eb. 11). Ebenso befähigte er zur Darstellung von Edelsteinen von fabelhafter Größe (eb. 103). Wem der Stein der Weisen zur Verfügung steht und der rechte Gebrauch bekannt ist, hat Krankheit — selbst Tod nicht zu fürchten (eb. 96). Die „Lampe" deutet m. E. auf den Titel alchimistischer Schriften, die Goethe wohl gekannt haben kann. Eines von „Vier chymischen Tractätlein" Budissin 1679 war überschrieben: „Das hellscheinende Licht in Finsternis." Ferner: „La lumière sortant des ténèbres ou véritable théorie de la pierre des philosophes" Paris 1687; „Lampas vitae et mortis" Leyden 1678; Geisler: „Leben und Todeslampe", Jena 1682 (vgl. Kopp II, 385, wo noch mehr ähnliche Titel angeführt sind). Die tiefere Bedeutung der Lampe vgl. unten. Ferner sei auf den alchimistischen Schriftsteller Johann Graßhof, Syndikus zu Stralsund, hingewiesen. Schmieder (351) zählt ihn unter die gelesensten. Am meisten gefiel sein deutsch geschriebener „Kleiner Bauer", zuerst gedruckt Straßburg 1618. Dazu kam noch ein „Großer Bauer". Beide wurden mit einem Kommentar und anderen Zugaben mehrmals neu herausgegeben, noch 1705 zu Hamburg und Halle, 1731 zu Straßburg, unter dem Titel: „... Des Großen und Kleinen Bauers offenstehender Kasten". Der Hauptinhalt ist eine Fabel, welche das Geheimnis vom Stein der Weisen allegorisch andeuten soll. Der suchende Jünger des Steines geht auf einen

Berg, trifft da einen kleinen Mann in Bauerntracht, der aber kein gewöhnlicher Bauer sein mag, sondern dem betrübten Laboranten mit gutem Rat auf den rechten Weg hilft.

Die phantastische Maske Goethes im Märchen kann wohl mit diesen alchimistischen Reminiszenzen in Verbindung stehen. Jedenfalls ist dieser Zusammenhang durch die Wirkungen der Lampe verbürgt (auch Lucerna fühlt sich daran erinnert, ohne freilich der Spur zu folgen. 141). Die Erinnerung an die Lampen der klugen und törichten Jungfrauen (Morris 37), schwebt völlig in der Luft. Gerade jene Eigenschaft der Lampe, mit der weder Pochhammer (117), noch Morris (62) etwas anzufangen wissen: alle Metalle zu zernichten, findet so die Erklärung ihrer Herkunft. Auch der Kleine Bauer in dem Buche von Graßhof ist hilfsbereit wie der Mann mit der Lampe. Sebastian Simpel als kluge oder törichte Jungfrau ist doch wohl eine unvollziehbare Vorstellung (vgl. Morris 36).

Eine Anregung, den „Stein der Weisen" als Sinnbild zu verwenden, mag das Wielandische Märchen im 1. Bde des „Dschinnistan" gegeben haben. Auch hier wird ein unglückliches Fürstenpaar, das in manchem Zuge an das Weimarische erinnert, von einem Adepten glücklich aufs neue vereint (Bd. 27).

„Alter," so wird ihn seine Christiane genannt haben. Sagt sie doch zur Lilie: „Mein Alter läßt Euch sagen . . ." (W. 18, 247). Vielleicht eine Rache ihrerseits, weil er immer ihr Altwerden bemerkte: „Was Alter! Alter! . . . soll ich immer von meinem Alter hören?" (237).

Der Mann mit der Lampe gleitet über den See, gleich als wenn er auf Schlittschuhen ginge (256). Nicht an den gläubig (wie auf Schlittschuhen!!) über die Wellen wandelnden Petrus soll man denken (Lucerna 167), sondern an den Eissport, den Goethe in Weimar eingeführt hatte, und dem eifrigst auf dem Schwansee gehuldigt wurde (Bojanowski 101). Der kleine willkürliche, für den Lauf der Erzählung gleichgültige Zug ist eine weitere Bestätigung dafür, daß Goethe sich im Manne mit der Lampe selbst darstellen wollte.

Die Alte: Wie die Alte im Märchen, so trägt auch Luise in den „Aufgeregten" Züge von Christiane. Luise hat nach dem Tode ihres Vaters und dem Umsturz ihrer Familie vieles entbehren lernen, nur nicht gesitteten und verständigen Umgang (II, 4). Die Verhältnisse des Vulpius'schen Hauses sind bekannt genug. Der Hofrat ist natürlich Goethe. Er bekennt seine Neigung zu Luisen, indem er sich bereit zeigt, ihr seine Hand zu geben. Ihre früheren Verhältnisse vor dem Umsturz, den Luisens Familie erlitt, kommen zur Sprache,

sowie die stillen Bemühungen des vorzüglichen Mannes, sich und zugleich Luisen eine Existenz zu verschaffen (III, 1). Der erste Auftritt des ersten Aufzuges: Luise mit dem Strickstrumpf in der Hand erinnert an das Gedicht „Der Besuch". „Bei der Arbeit war sie eingeschlafen; das Gestrickte mit den Nadeln ruhte zwischen den gefaltnen, zarten Händen." Auch hier die Betonung der Schönheit der Hände Christianens wie im „Märchen".

Luisens Gedanken bewegen sich in der Enge des häuslichen Einerleis. Was die Revolution Gutes oder Böses stiftet, kann sie nicht beurteilen; nur soviel weiß sie, daß sie ihr diesen Winter einige Paar Strümpfe mehr einbringt (I, 1). Die Gräfin schätzt ihre guten, häuslichen Gesinnungen; die einzigen, die sich für den Stand schicken, der ans Notwendige zu denken hat, dem wenig Willkür erlaubt ist (II, 4). Christiane erscheint also in den „Aufgeregten" vielleicht gerade deshalb, weil sie über den Durchschnitt nicht hinausragt, als Typus, als Vertreterin eines Standes, des „Volkes", sie ist repräsentativ: sie erinnert darin an den Bürgergeneral, wo uns in Görge und Röse zwei solche Figuren begegnen. Genau so wird die Alte im Märchen zu fassen sein. Ihr Gesichtskreis ist beschränkt. Die Revolutionsideen (Irrlichter) kümmern sie nicht an sich, sondern nur sofern sie in ihren vier Wänden Schaden anrichten, wie Luise in allem diesen nur die Erschütterung des häuslichen Glückes sieht (Die Aufgeregten III. Entwurf zur Nationalversammlung). Wie kümmerlich und frostig erscheinen der Alten auf einmal die Steine, die sie seit hundert Jahren nicht mehr gesehen, von denen die Irrlichter geschäftig alles Gold geleckt haben! Wie öffneten die Revolutionsideen dem Volke erst die Augen über seine gedrückte Lage! Doch Goethe mit seiner Wunderlampe verklärt und vergoldet sogleich das zutage getretene nackte Gestein. Die kleinen und engen Verhältnisse des Volkes werden — statt zu bedrücken — zum köstlichen Idyll, wie Vossens Werke der Kleinkunst und später „Hermann und Dorothea" beweisen. Die Dichtung lehrt wieder den unendlichen Reiz und Wert des Kleinlebens schätzen.

Diesen Zusammenhang bemerkte bereits Elösser (63), wenn ihr der Mops erscheinen will, als „jener friedliche Stimmungszustand intimer Gefühle, häuslichen Behagens, satten Humors, des Familienglückes, welchen nur die ruhig dahinrollende Zeit konserviert, doch die Irrlichter der neuen Bewegung . . . vernichten". Das Urbild des Mopses stammt übrigens aus dem Karlsbader Aufenthalt Goethes. Dort lernte Goethe Friederike Unzelmann kennen und schätzen. Sie besaß „einen dicken Musch, einen Mopshund, von Goethe Duix genannt". Noch 1798 wird er im Briefwechsel erwähnt;

Goethe schreibt: „Haben sie Dank für Ihren Brief und streicheln den würdigen, beneidenswerten (sic!) Onyx aufs allerschönste“ (Wahle 121). Möglich, daß die Friederike Unzelmann nachgerühmte Treuherzigkeit Goethe anregte, ihren Hund dem Bilde Christianens hinzuzufügen (vgl. Biedermann, Gespr. I 234).

Die von der Alten gebrauchte Redensart „Ich weiß wohl, was ich weiß“, kennzeichnet sie. Wielands „Goldener Spiegel“ bringt sie mit anderen als „Weisen Spruch“ des höchst beschränkten Schach Baham (Bd. 7, 4).

Der Fährmann und der Fluß: Neben diesen vier Gestalten steht abgesondert, ohne persönliche Berührung, der Fährmann. Nach Morris ist es Fritsch oder Voigt. Der letztere habe das für sich, daß er Goethe näher stand (49): im Märchen ist allerdings keine derartige Beziehung angedeutet.

Genius der neuen Bewegung (Elösser 60) kann er unmöglich sein; dann müßte er an ihrer Entwicklung größeren Anteil nehmen. Den Irrlichtern gegenüber verhält er sich sehr zurückhaltend, ja ihrer fahrigen Leichtigkeit wegen ermahnend. Die Hartungsche Fassung als Staatenlenker oder Regierung (15) würde zu Morris gut passen, ebenso die von Baumgart als der alte Staat, der Notstaat[1]). Nach dem Buche von Beaulieu Marconnay über Fritsch scheint dieser das wahrscheinlichere Urbild.

Fritsch war früh zum Fleiße gewöhnt. „Nur wenige Stunden waren der Erholung, seltene den Genüssen freundlicher Geselligkeit gewidmet. Die höchsten Anforderungen an sich selbst stellend, sein ganzes Denken und Wirken dem Interesse seines Fürstenhauses und des Landes widmend. Unverdrossen war er bemüht, die Ordnung in den Verhältnissen des kleinen Landes aufrecht zu erhalten“ (11). Der Nekrolog in der Jen. Allg. Lit. Ztg. 1814 (12) rühmt von ihm: „Sein großer Fleiß und seine Ordnungsliebe erstreckten sich bis in das Detail der Geschäfte.“ Der Fährmann des Märchens ist müde von den Anstrengungen des Tages . . . Mitten in der Nacht geweckt, säumt er trotzdem nicht, stößt ab und fährt mit seiner gewöhnlichen Geschicklichkeit quer über den Strom (M. 225). „Der Kahn schwankt! . . . Setzt euch, ihr Lichter,“ so mahnt er vorsorglich! Seine Sorge vor dem Erheben des Stromes! Da er von dem

[1]) Ähnlich auch Steiner, der eine in unseren Zusammenhang passende Erklärung für das Schwinden der Hand findet: Die Alte haftet dem Flusse mit ihrem Leibe, sie geht im Staate auf, gibt diesen einen Teil ihres Selbst hin; sie steht noch nicht auf solcher Höhe, daß sie frei aus sich heraus moralisch handelt (801).

Golde der Irrlichter Unheil fürchtet, schafft er es beiseite. Gewissenhaft ist er im Fordern und Nehmen den Irrlichtern wie der Alten gegenüber.

Goethe äußert zu Kanzler v. Müller (Beaulieu 209): Fritschens „Gegenwart, seine Äußerlichkeit sei nicht gerade erfreulich gewesen, vielmehr starr, ja hart; er habe nichts Behagliches oder Feines in seinen Formen gehabt, aber viel Energie des Willens, viel Verstand". Auch das scheint zur Schilderung des Fährmanns zu passen. Die Frau bittet ihn inständig. Er bleibt hartnäckig bei seiner abschlägigen Antwort (M. 240).

Fritsch sagt von sich selbst in einer Eingabe an den Herzog, er habe zuviel Unbiegsamkeit — zuwenig Nachsicht gegen das, was herrschender Geschmack sei (Beaulien 67). Die Irrlichter, die Aufklärung sind herrschender Geschmack — gegen sie bekundet der Fährmann allerdings wenig Nachsicht.

Er steht fern von Lilie und Jüngling, in keiner persönlichen Beziehung zu beiden; von ferne sieht er den seltsamen Lichterzug über die leuchtende Schlangenbrücke schreiten. In demselben Schreiben steht die Bitte Fritschens, ihm nur die Stelle als Regierungspräsidenten zu übertragen, als Minister ihn dagegen zu entlassen: „Der erste Mann in Ew. D. Ministerio sollte viel um Ihro Person, viel an Ihrem Hofe sein . . . Wie könnte aber ich, der ich zuviel Rauhes in meinen Sitten, zuviel öfters an das Mürrische grenzende Ernsthaftigkeit an mir habe, am Hofe gefallen, oder eine günstige Aufnahme mir versprechen können." Als der alte Fährmann von jeder Sorte nur zwei findet, wird er verdrießlich.

Gelegentlich einer Gehaltzulage von 200 Talern schreibt er am 19. März 79 (Beaulien 190): „Ich lege zwar Ew. H. D. vor die mir hierunter zugedachte Gnade . . . den ehrfurchtsvollsten Dank zu Füßen; ich flehe aber zugleich auch um die gnädigste Erlaubnis, solche nicht annehmen zu dürfen . . . Wo würde der von mir zeithero behauptete Ruf eines uneigennützigen Betragens bleiben, wenn ich durch Annehmung der mir zugebilligten Addition in das falsche Licht eines nur für sich sorgenden . . . Mannes gestellt zu werden, selbst die Veranlassung wäre." Dasselbe Thema wird 3 Jahre nach dem Märchen wieder erörtert. Im Märchen nimmt der Fährmann uneigennützig kein Gold, nur Erdfrüchte: „Nehmt euer Geld wieder zu Euch" (M. 226).

Daß er aus der alten Gestalt der Dinge in die neue verklärt und verjüngt aufgenommen wird, beweist nur, wie sehr auch Goethe die Wichtigkeit der Dienste Fritschens anerkannte. Daß dies von seiten des herzoglichen Hauses geschah, zeigt ein Brief Amaliens an

Fritsch vom 26. Mai 76, als Fritsch sein Entlassungsgesuch aus dem Geheimen Conseil eingereicht hatte, weil Goethe darin Sitz und Stimme erhalten sollte: „Er (Karl August) bat mich selbst, Ihnen zu sagen, daß er von Ihren Talenten . . . gründlich überzeugt sei . . . Er setzte noch hiezu: sagen Sie ihm, liebe Mutter, daß ich Vertrauen zu ihm habe" (Beaulieu 183). 13. Mai 76: „Ich bitte Sie, aus Liebe für mich, verlassen Sie meinen Sohn nicht . . .; ich rate es Ihnen und bitte Sie darum . . . aus Liebe für meinen Sohn." (eb. 172).

Der Fährmann erscheint am Ende im kurzen weißen Gewande, seine Hütte wird zum herrlichen kleinen Tempel, zum Altar des Tempels würdig. Beaulieu lehrt uns Fritsch als religiös kennen. Amalie in demselben Briefe: „Urteilen Sie selbst, ob sich das verträgt mit der Religion, die Sie bekennen." Der angeführte Nekrolog fährt fort: „Was mehr als das ist, er war ein sehr religiöser Mann" (eb. 12). Amalie hebt auch ausdrücklich in dem Briefe an ihn Goethes Moral und Religiosität als die eines wahren und guten Christen hervor (eb. 172 f.). Das weiße Engelsgewand des vom Himmel Gesandten (Pochhammer 125) und die zum Altar gewandelte Hütte stehen vielleicht mit diesem Charakterzuge in Verbindung.

Bei dem Flusse hat man an den Rhein gedacht. Das stimmt keinesfalls zur Deutung des Fährmannes auf den Staatsmann von Frisch. Es wird ein sinnbildlicher Strom und ein sinnbildliches Schiff sein, wie in der gelegentlichen Bemerkung der Baronesse in der Rahmenerzählung. Sie vergleicht „die bürgerliche Verfassung" mit einem „Schiffe, das eine große Anzahl Menschen, alte und junge, gesunde und kranke, über ein gefährliches Wasser auch selbst zu Zeiten des Sturmes hinüberbringt; nur in dem Augenblicke, wenn das Schiff scheitert, sieht man, wer schwimmen kann, und selbst gute Schwimmer gehen unter solchen Umständen zugrunde". Der große Fluß des Märchens ist eben von einem starken Regen geschwollen und übergetreten, also besonders gefährlich; auf einem Kahne oder Schiffe setzt der Fährmann über und viele über; denn er ist müde von der Anstrengung des Tages. Wenn das Gold der Irrlichter, die Aufklärungsideen hineinfielen, würde sich der Strom sofort zu entsetzlichen Wellen erheben und Schiff und Fährmann, die bürgerliche Verfassung und den bisherigen Staatenlenker, verschlingen. Der Fährmann wird damit zugleich zum Typus gesteigert.

Bedeutsam steht am Anfang unseres Märchens in Fluß, Schiff und Fährmann sofort das Problem der Revolution: die bisherige Verfassungsform und die bisherige Regierung, beide beunruhigt und in die höchste Gefahr gebracht durch die Revolutionsideen.

„Und wer weiß, wie es" den Irrlichtern selbst bei einem Umsturz „ergangen wäre"; „denn selbst gute Schwimmer gehen unter solchen Umständen zugrunde."

Freilich ist der Fährmann töricht genug, „sich einzubilden, daß er durch despotische Maßregeln den Fortgang der Aufklärung oder ihre unausbleiblichen Folgen hemmen könnte". Sein mürrisches: „Setzt euch, ihr Lichter," verhallt ungehört. Er glaubt, das gefährliche Gold beseitigen zu müssen, „unter dem Vorwande des Mißbrauchs, der von der Freiheit der Vernunft gemacht werde". Doch das ist unmöglich. Denn um so gieriger stürzt sich die Schlange auf das verbotene Gold, um so bereitwilliger werden die neuen Wahrheiten aufgesogen. Die Aufklärung nimmt zu trotz oder gerade infolge der staatlichen Maßnahmen, sie zu verhindern. „Das Reich der Täuschung ist zu Ende, und nunmehr kann die Vernunft allein die Übel heilen, die der Mißbrauch der Vernunft verursacht hat." Die Schlange ist vernünftig genug, den rechten Gebrauch von ihrer Aufklärung zu machen, sie zum allgemeinen Besten zu verwenden. Die hier angeführten Sätze entstammen Wielands Betrachtungen über die gegenwärtige Lage des Vaterlandes (Bd. 31, 214 f.); sie lieferten Goethe offenbar die Anregung zu einem bedeutsamen Stück des Eingangs des Märchens. Noch an einer weiteren Stelle desselben Aufsatzes (208) wird es als vergeblich und unpolitisch bezeichnet, die natürlichen Folgen der Revolution mit Gewalt aufhalten zu wollen. Sie könnten mit Gerechtigkeit und Klugheit (im Märchen durch die Schlange und die Lampe) so geleitet werden, daß sie ohne heftige Erschütterungen zum größten Nutzen des menschlichen Geschlechts überhaupt und der einzelnen Staaten insonderheit ausschlagen müßten, wofern die rechte Zeit und die rechte Art einer so weisen und nötigen Operation nicht versäumt werde. Man ist versucht, in diesem Worte eine Zusammenfassung des Sinnes des Märchens, gewissermaßen sein Motto zu erkennen.

Die Irrlichter: Daß die Irrlichter im Märchen die französische Aufklärungsphilosophie darstellen, ist früh erkannt worden: so von Cholevius, Baumgart, Göschel. Allerdings darf man sie nicht zu den die Philosophie vermittelnden Volksrednern in den Kaffeehäusern, auf Straßen, Plätzen, Brücken herabdrücken (Cholevius 72); das verbietet ihre Behandlung durch den Alten mit der Lampe: „Meine Herren, sagte darauf der Alte ehrerbietig zu den Irrlichtern ... Sie leisten uns den größten Dienst ..." Sie geben der Handlung des Märchens dadurch den Anstoß, daß die Schlange von ihrem Gold erleuchtet wird; sie eröffnen den Tempel, ohne sie wäre die

fernere Entwicklung zum erwünschten Zustande unmöglich. Die Schlange, die in ihrem Äußeren etwas Vornehmes, Majestätisches hat, redet die Irrlichter mit Sie an, während Sie selbst von Ihnen hochfahrend geduzt wird. Die Irrlichter sind sonach nicht gar so nichtig.

Ihre „unbekannte und sehr behende" Sprache kennzeichnet sie als französischen Geblüts. Freilich kommen sie nicht aus Frankreich, sondern vom Westufer, aus dem Bereich der Lilie, ohne es zu wissen. Lilie stellt an die Welt Forderungen, die diese niemals befriedigen kann; genau so die Aufklärungsphilosophen mit ihren sozialen Utopien. Daher sind beide auf demselben Ufer heimisch und kennen sich doch nicht. Wäre Lilie Allegorie der Idee, so müßten die Irrlichter sie sehr wohl kennen; denn der Aufklärungsliteratur war ihre Abstraktheit bekannt. Verschmähen doch die Irrlichter Erdfrüchte und haben sie nie genossen; auch der Garten der Lilie hat keine Erdfrüchte aufzuweisen. Lilie ist eine Person gleich abstrakten und erdfernen Strebens. Daher der Wunsch der Irrlichter, sie kennen zu lernen.

Daß es weltmännische Philosophen sind, zeigen ihre Redewendungen. Schrader macht darauf aufmerksam, daß sie, als die einzigen „fremde, gleichsam fashionable Ausdrücke gebrauchen: inkognito, präsentabel, horizontal, vertikal (Schrader 1108 a). Es sind Popularisierer. Das Gold, das sie verzehren, verschleudern sie in gemünzter, zum allgemeinen Verkehr handlicher Form. Sie bringen — mit Wieland zu reden — „eine Menge unwahrer, halbwahrer, übertriebener und gefährlicher Sätze . . . in allgemeinen Umlauf, . . . eine Menge praktischer Sätze über Gesetzgebung, Regierung, Menschenrechte und Regentenpflichten". Daher hat „wirkliche und eingebildete, echte und falsche Aufklärung" in den letzten vier Jahren „sichtbarer zugenommen als in den fünfzig vorhergegangenen Jahren zusammen". Die Aufklärung der Schlange durch das Gold der Irrlichter nimmt im Märchen wirklich sichtbar zu. (Betrachtungen 31, 213.)

Der Bürgergeneral und die Aufgeregten bestätigen diese Auffassung. Die Irrlichter benehmen sich gegen die Alte zudringlich; der im Bürgergeneral die Revolutionsideen vertretende Schnaps genau so gegen Röse. Seitdem Röse Görgens Frau ist, hört er nicht auf, sie zu beunruhigen. Da sagt er zu Rösen im Vorbeigehen: „Guten Abend, Röse! Wie ihr doch allen Leuten in die Augen stecht. Der Offizier . . . hat nach Euch gefragt. Der Fremde . . . der hat Euch gelobt. Wollt Ihr ihn in der Stadt besuchen? Es wird ihm recht lieb sein." (7. Auftr.) Der Baron in den Aufgeregten spielt

die Rolle des Edelmannes, der von seinem Stande abfällt und zum Volke übergeht (III. Entwurf). Ein, wenn auch heuchlerischer, Vertreter der Revolutionsideen. Er benimmt sich Karoline gegenüber wie Schnaps gegen Röse. Caroline schilt ihn frech und verwegen... Als er gut war, schien er ihr liebenswürdig; jetzt kommt er ihr schlimmer vor als jeder andere (I, 4). Die Alte im Märchen findet das Betragen der Irrlichter unverschämt und zudringlich, daß sie sich schämt, daran zu denken. Erst schienen es ihr artige und rechtliche Leute, doch kaum sind sie im Hause, so ändert sich ihr Benehmen ins Gegenteil (236). Die durch die Revolution bewirkte Auflösung der guten alten Sitten steckt in diesem Gebaren der Irrlichter. So vermag sich auch Dorothea nur mit dem Schwerte in der Hand der eindringenden Lüstlinge zu erwehren: der Scherz des Märchens erscheint im Epos zu heldenhafter Größe gesteigert.

Den Dummgläubigen machen die Freiheitsapostel haltlose Versprechungen. Schnaps sichert Märten zu, er solle Richter werden, wenn erst der Freiheitsbaum errichtet wäre (8. Auftr.). Die Irrlichter verheißen der Alten unter Beteuerungen einen Gegendienst.

Auch in „Hermann und Dorothea" gewinnen die überwiegenden Franken „erst der Männer Geist mit feurigem, munterem Beginnen, dann die Herzen der Weiber mit unwiderstehlicher Anmut" (Klio 28). Besonders die Beiworte „feurig, munter, unwiderstehlich anmutig" bezeichnen so recht das ganze Wesen der Irrlichter. Ein Beweis mehr, daß sie nichts weiter sind als die nach Deutschland gedrungenen Gedanken der um die Freiheitsbäume tanzenden Franken.

Die Aufzeichnungen Goethes: Epochen deutscher Literatur von 1770—1790 auf die Irrlichter bezogen, lehren sie kennen als: „Unruhig. Frech. Ausgebreitet. Leichtfertig, redlich. Achtung verschmähend und versäumend" (W. 42, 2. S. 512).

Der Riese: Der Riese und sein Schatten ist mit den Irrlichtern verwandt. Schillers Anspielung auf ihn läßt ihn selbst als das revolutionäre Frankreich erkennen, den Schatten als dessen Wirkung nach Deutschland (Morris 54). Dies wird bestätigt durch folgende Parallelen zwischen dem Märchen und dem Bürgergeneral. Der Edelmann schildert den im Märchen erreichten wünschenswerten Zustand: Bürgergeneral 14. Auftr.: „Was in der Welt geschieht, wird Aufmerksamkeit erregen; aber aufrührerische Gesinnungen ganzer Nationen werden keinen Einfluß haben." Der Riese des Märchens tritt zwar zwischen Menschen und Vieh auf das ungeschickteste hinein, doch wird seine Gegenwart zwar von allen angestaunt, doch von niemand gefühlt (270 f.).

Der Riese erörtert praktisch eine der größten Fragen der Revolution: das Eigentum. Schon Thomas Morus geht in seiner Utopia davon aus und auch bei Rousseau spielt dieser Begriff, z. B. in Emiles Erziehung, eine große Rolle. Grün (150 f.) und Rosenkranz (362 f.) haben auf die Bedeutsamkeit der Eigentumsfrage bei Goethe aufmerksam gemacht: Im Großkophta das Halsband; im Bürgergeneral der Milchtopf; in den Aufgeregten der Prozeß wegen der Ablösung der Frohnden; in der Reise der Söhne Megaprazons die Entblößung vom Gelde und die Zurückweisung auf ihr Talent und ihre Tätigkeit, sowie die Bauern, die sich von dem, was sie bauen, nicht satt essen dürfen; in den Unterhaltungen der Ausgewanderten: die zur Auswanderung von ihrem Besitz Gezwungenen, ferner der junge Kaufmann, der sich überredet, seinen Vater bestehlen zu dürfen; in Hermann und Dorothea das Motiv der Einleitung zu den Unterhaltungen, nur greller beleuchtet.

Schnaps im Bürgergeneral tut erst freundlich und vertraut, dann wird er brutal, bricht den Schrank auf und nimmt, was ihm gefällt. Gerade wie seine Kollegen in den Provinzen, wo seinesgleichen gehaust haben, wo gutmütige Toren ihnen auch anfangs zufielen, wo sie mit Schmeicheleien und Versprechungen anfingen, mit Gewalt, Raub, Verbannung ehrlicher Leute und allen Arten böser Begegnung endigten (13. Auftr.). Keller und Vorratskammern sollen die Reichen im Namen der Freiheit und Gleichheit aufmachen (9. Auftr.). Und auch die Aufgeregten wollen mit Gewalt nehmen, was sie im Guten nicht haben können.

Breme sichert sich gleich für den Fall des Gelingens seines Planes seine Belohnung: das kleine Kapital, das er der Kirche schuldig ist, soll ihm erlassen werden; der schöne Fleck, der Gemeindegut war, soll ihm überlassen werden (I, 7). Alle Freiheitsapostel sind darum Goethe zuwider, „Willkür suchte doch nur jeder am Ende für sich". Sobald der Riese des Märchens die Alte gewahr wird, fängt er an, sie scherzhaft zu begrüßen und die Hände seines Schattens greifen sogleich in den Korb (239). Entsprechend ist das Treiben der Irrlichter im Hause der Alten. Die Fratze Schnaps, der die Leichtgläubigen über den Löffel barbiert (auch Breme in den Aufgeregten ist Barbier — IV, 2), ist im Märchen ernsthaft geworden. „Der Mensch fordert nicht bloß die Wiederherstellung in seine unverlierbaren Rechte (Irrlichter): jenseits und diesseits steht er auf, sich gewaltsam zu nehmen, was ihm nach seiner Meinung mit Unrecht verweigert wird" (Riese), so umschreibt Schiller in seiner ästhetischen Erziehung (5. Brief) das Treiben der Irrlichter und vor allem des Riesen.

Der Riese ragt mit seinem Schatten hinüber in das Reich Liliens, jene Sphäre erdfernen idealistischen Fühlens und Strebens: Freiheit und Gleichheit sind auch ein Ideal, wenn auch ein falsches (Pochhammer 120); es steht „in unberichtigten Verhältnissen und unbestimmten Formen" da, „als eine helldunkle Riesengestalt, mehr einem Nachtgespenst als einem Götterbilde gleichend" (Wieland, Agathodämon. Bd. 18, 44).

Die Schlange: Die Schlange ist vielfach so sinnlos gedeutet worden, daß Morris sogar ganz an der Möglichkeit verzweifelt. Sie ist ihm ein bloßes Vehikel der Handlung und verdankt technischen Erwägungen ihre Existenz (61). Schon Guhrauer erkannte, daß die Schlange wirkt und webt wie der Agathodämon der Landschaft (97), genau wie in Wielands gleichnamigem Roman. Dort hat eine von den Weibern den Agathodämon einstmals in Gestalt einer ungeheuren großen (Attisches Museum I, 1, 117 hat statt großen — glänzenden) Schlange zwischen den Felsen in eine Kluft hineinschlüpfen sehen. Seit der Erscheinung dieses Dämons befinden sich alle besser. Augenscheinlich bringt er Glück und tut allen Gutes (18, 5 f.). Er wohnt in einem Felsen: aber den Eingang zu seiner Wohnung hat noch niemand gefunden (18, 7). Nach vieler Beschwerlichkeit gelangen die Suchenden an den Fuß einer hohen Felsenwand, auf der Ostseite mit steilen Abgründen und von der entgegenstehenden mit übereinander getürmten Felsenstücken und dicht verwachsenen Gesträuchen umgeben, durch welche es beim ersten Anblick unmöglich scheint, sich einen Weg zu machen. Schauerlich ist's in dieser furchtbaren Wildnis (18, 8). Hegesias entdeckte endlich eine Art von steilem Fußsteig, der ihn mit Hilfe der Gesträucher, die zwischen den Spalten des Gesteins hervordrangen, durch immer enger zusammengedrängte Klüfte auf einmal in eine Plaine brachte, .. die ringsum von schroffen oder senkrecht emporragenden Felsen eingeschlossen war. Sie ist mit dem frischesten Grase und allerlei duftenden Kräutern und Blumen bewachsen, deren lebhaftes Grün von verschiedenen Quellen genährt wird (18, 9). Der hier hausende Agathodämon trinkt nur Quellwasser (18, 13).

Die schöne grüne Schlange des Märchens, die später glänzend wird, befindet sich zwischen hohen Felsen in einer ungeheuren Kluft (M. 227). Sie kommt „aus den Klüften" zu den Königen. Alle Goldstücke, die sich in dem Gebüsch zwischen den Felsritzen zerstreut haben, sammelt sie gierig auf. Ihre Neugierde treibt sie aus den Felsen heraus, sie kriecht zwischen Kräutern und Gesträuchen hin. Vergebens durchstreift sie die einsame Wild-

nis, bis sie auf die Fläche kommt. Sie achtet nicht die Beschwerlichkeit, durch Sumpf und Rohr zu kriechen, ob sie gleich auf trockenen Bergwiesen, in hohen Felsritzen am liebsten lebt, gerne gewürzhafte Kräuter genießt und mit zartem Tau und frischem Quellwasser ihren Durst gewöhnlich stillt.

Glänzend geworden, ist es ihr angenehm, sich selbst, da sie zwischen Kräutern und Gesträuchen hinkriecht, und ihr anmutiges Licht, das sie durch das frische Grün verbreitet, zu bewundern. Alle Blätter scheinen ihr von Smaragd, alle Blumen auf das herrlichste verklärt (M. 228).

Wohnort und Lebensweise der Schlange und des Agathodämon stimmen somit fast völlig überein.

Zum mindesten beweisen diese Stellen, daß für die Schlange die damals geläufige Agathodämonvorstellung Verwendung gefunden hat. Eine direktere Abhängigkeit Goethes von Wieland wage ich nicht zu behaupten, da ich über die Entstehungszeit des Wielandschen Romans Genaueres nicht ermitteln konnte. Es erschienen bekanntlich die ersten beiden Bücher im ersten Jahrgang des Attischen Musenms 1796. Ein Brief an Göschen, der meldet: „Die bereits fertigen 3 ersten Bücher kommen in den ersten Band," ist leider von Gruber (Wielands Leben IV, 276) ohne Datierung gegeben. In der vermutlichen Konzeptionszeit des Märchens schwebt Goethe die Schlange als heilbringender Dämon auch als Schlange Mosis vor (Brief an Schiller aus Karlsbad 19. Juli 95: „ . . . das, was sie besitzen, als die Schlange Mosis aufzustellen" [Br. 10, 280].)

„Man bedient sich," schreibt Goethe an Trebra, „als Symbol der Ewigkeit der Schlange, die sich in einen Reif abschließt (auch die Schlange des Märchens tut dies um den toten Jüngling), ich betrachte dies hingegen gern als Gleichnis einer glücklichen Zeitlichkeit. Was kann der Mensch mehr wünschen, als daß ihm erlaubt sei, das Ende an den Anfang anzuschließen, und wodurch kann dies geschehen, als durch die Dauer der Zuneigung, des Verstandes, der Liebe, der Freundschaft." (Teilweise zitiert von Schlesinger 126; Br. 24, 92.) Die glückliche Zeitlichkeit ist ja das Ziel des Märchentraumes. Dieser Brief an Trebra läßt die Schlange als Verkörperung der gesamten Idee der Dichtung erscheinen.

Giesebrecht bringt eine Stelle aus den Tag- und Jahresheften als Beleg für die damalige Gebundenheit der Zustände (81). Ich gebe sie ganz (W. 35, 38): „Durch meine vorjährige Reise an den Niederrhein hatte ich mich an Fritz Jacobi und die Fürstin Gallitzin mehr angenähert; doch blieb es immer ein wunderbares Verhältnis,

dessen Art und Weise schwer auszusprechen und nur durch den Begriff der ganzen Klasse gebildeter oder vielmehr sich erst bildender Deutschen einzusehen. Dem besten Teil der Nation war ein Licht aufgegangen, das sie aus der öden, gehaltlosen, abhängigen Pedanterie herauszuleiten versprach. Sehr viele waren zugleich von demselben Geiste ergriffen, sie erkannten die gegenseitigen Verdienste, sie achteten einander, fühlten das Bedürfnis, sich zu verbinden, sie suchten, sie liebten sich, und dennoch konnte keine wahrhafte Einigung entstehen. Daher zerfiel der große unsichtbare Kreis in kleinere, meist lokale, die manches Löbliche erschufen und hervorbrachten; aber eigentlich isolierten sich die bedeutenden immer mehr und mehr . . . S. 40: Im ganzen war es eine aristokratische Anarchie, ungefähr wie der Konflikt jener eine bedeutende Selbständigkeit entweder schon besitzenden oder zu erringen strebenden Gewalten im Mittelalter. Auch war es eine Art Mittelalter, das einer höheren Kultur voranging, wie wir jetzt wohl übersehen, da uns mehrere Einblicke in diesen vielleicht nicht mehr zu fassenden Zustand eröffnet worden."

Die Schlange des Märchens bemerkt nach dem Verschlingen der „leuchtenden Scheiben", „daß sie durchsichtig und leuchtend" geworden ist. Weil sie aber zweifelt, ob dieses Licht lange dauern könne, so treibt sie die Neugierde und der Wunsch, sich für die Zukunft sicherzustellen, aus den Felsen heraus (M. 227 f.). So strebt die Schlange, angeregt durch die Erleuchtung, der öden Felsengegend, der einsamen Wildnis zu entrinnen, wie der beste Teil der Nation der öden, gehaltlosen, abhängigen Pedanterie.

Nach dem Tode des Jünglings regt sich die Schlange emsig; sie scheint auf Rettung zu sinnen, und wirklich dienen ihre sonderbaren Bewegungen, wenigstens die nächsten schrecklichen Folgen des Unglücks auf einige Zeit zu hindern. Sie zieht mit ihrem geschmeidigen Körper einen weiten Kreis um den Leichnam, faßt das Ende ihres Schwanzes mit den Zähnen und bleibt regungslos liegen (M. 254). Der große unsichtbare Kreis aus den Tag- und Jahresheften ist in dem weiten Kreise der Schlange sichtbar geworden. Der Herrscher ist tot: die Schlange befiehlt für ihn: aristokratische Anarchie!

Bald darauf hat die Schlange sich sonderbar verändert. Ihr schöner, schlanker Körper ist in tausend und tausend leuchtende Edelsteine zerfallen. „Man sah nichts mehr von der Bildung der Schlange, nur ein schöner Kreis leuchtender Edelsteine lag im Grase" (M. 261). Auch der große, unsichtbare Kreis der Aristokraten zerfällt in kleinere, meist lokale.

Demnach bedeutet die Schlange den besten Teil der Nation, die gebildeten oder vielmehr sich erst bildenden Deutschen, die Aristokratie der Geburt (wie die Gallitzin) und der Bildung (wie Jacobi); mit Schiller zu sprechen: die verfeinerten Stände, die sich der Aufklärung des Verstandes nicht ganz mit Unrecht rühmen (Ästh. Erz. 5. Br.). Goethe nennt an derselben Stelle der Tag- und Jahreshefte eine Anzahl der bedeutendsten kleineren Kreise: die um Klopstock, Wieland, Herder, Gleim, Lavater, Jacobi.

Die Schlange entspricht auch der steilen Küste der Monarchomaneninsel und den Kranichen in der Reise der Söhne Megaprazons. Die Kraniche liegen im Kampfe mit den Pygmäen, dem Volke, und werden — genau wie die Schlange — durch den Genuß des eßbaren Goldes um so viel vollkommener (W. 18. 372 f.). Die so sich ergebende Dreiteilung der Stände: Fürst — Adel — Volk, bezeichnet Kaß als „eine der Grundanschauungen Goethes und Mösers vom Staatsleben". Die Dreiteilung stelle sich in bewußtem Gegensatz zu einer Zweiteilung von Königtum und Volk, wie sie der Absolutismus des 18. Jahrhunderts geliebt und zu verwirklichen gestrebt habe (89).

Der Entschluß der Schlange, sich aufzuopfern, ehe sie aufgeopfert wird, läßt sich nunmehr ohne weiteres verstehen. Jede Revolution hat die bevorrechteten Stände zur Zielscheibe. Die aufgeklärten Aristokraten geben im Märchen! freiwillig in ihren Vorrechten nach zum allgemeinen Besten, opfern sie auf, ehe sie mit Gewalt dazu gezwungen werden.

Wielands Revolutionsaufsätze bestätigen unsere Auffassung. In seinen „Betrachtungen über die gegenwärtige Lage" 1793 spricht er von den bevorrechteten Ständen: Die Tausende seien mit dem gegenwärtigen Zustande immer zufrieden, weil sie bei einer Verbesserung des Zustandes von Millionen ihrer Mitbürger eher etwas aufzuopfern als zu gewinnen haben könnten (Bd. 31, 224). Sie sollten — nach der Meinung der Gemäßigten — in jedem Kollisionsfalle bereit sein, das Privatinteresse dem allgemeinen Besten aufzuopfern (216). In den „Unparteiischen Betrachtungen über die Staatsrevolution in Frankreich" 1790 erkennt Wieland freilich an, daß es sehr unangenehm sein mag, „sich auf einmal einer Menge althergebrachter Vorrechte und Vorteile beraubt zu sehen"; doch „man bedenke, daß sie nichts aufopfern sollten, als was ihnen nie gehörte". Wer sein Vaterland am Rande des Abgrundes schwanken sehe, ihm durch freiwillige Aufopferung einiger Vorrechte aufhelfen, ihm sogar zum größten Wohlstande verhelfen könnte, ein solcher Mensch verdiene mehr Unwillen als Mitleid, wenn ihn die

eiserne Notwendigkeit endlich nötige, gezwungen zu tun, was ein wahrhaft edler Mann aus eigener Bewegung und mit Freuden tun würde. Von den privilegierten Ständen in Frankreich fordere „die neue Konstitution keine Aufopferungen als solche, die sie der bürgerlichen Gesellschaft schon längst schuldig waren" (Bd. 31, 98). Die Aufopferung alter Vorurteile koste ihnen wohl die meiste Überwindung: „aber auch diese Vorurteile werden in der neuen Ordnung der Dinge der Macht der Vernunft und ihrem eigenen wohlverstandenen Interesse Raum geben" (100).

Zusammengefaßt: Der Privilegierte opfere in der neuen Ordnung der Dinge edelmütig selbst seine Vorrechte auf, ehe er dazu gezwungen wird, ehe er aufgeopfert wird.

Die bedeutsame Wiederkehr der „Aufopferung" in Wielands Aufsätzen, die ständige Beziehung des Ausdrucks auf die privilegierten Stände, die bedeutsame Stellung des „Aufopferns" im Zusammenhange des Märchens, dessen durch andere Umstände bereits gesicherte Beziehung zur französischen Revolution rechtfertigen den Versuch, die gewonnene Deutung der Schlange mit Hilfe der Wielandschen Aufsätze zu stützen.

Dem Richtigen näherten sich Rosenkranz, Düntzer, Cholevius. Der letztere deutet die Schlange als besonnenen Bürgerstand, wobei er offenbar die Stände um einen Grad verschiebt; Rosenkranz als vernünftigen Reichtum: er faßt damit nur eine Seite der Sache; Düntzer (Jubelfeier) als die Verständigen und Besonnenen, (Erläuterungen) als Aufopferung für das allgemeine Beste.

Die Tendenz der Aufgeregten fügt sich hier ein. „Goethe schlichtet hier den revolutionären Konflikt dadurch, daß er den Adel in allem, was recht und billig ist, nachgeben läßt, wodurch denn der Aufruhr sich nur in seine eigene Lächerlichkeit auflösen kann" (Grün 156). Zu der verlotterten Aristokratie im Großkophta steht diese aufgeklärte als die wünschenswerte im Gegensatz, die „gute, bequeme und edle, die Goethe aus der Brandung der Revolution herausfischte und in dem Glasschranke seiner ‚Ausgewanderten' . . . ausgestopft hinstellte" (eb. 134) und, um in Grüns Tone fortzufahren, im Märchen als Schlange auf Spiritus setzte.

Nun werden einige Züge des Märchens heller. „Was ist erquicklicher als Licht?" fragt der König Weisheit. „Das Gespräch," antwortet die Schlange (M. 233). Die Schlange, identisch mit den ausgewanderten Aristokraten der „Unterhaltungen", erklärt das Gespräch für das Erquicklichste. Dort klagt die Baronesse darüber, daß sie so lange belehrende und aufmunternde Gespräche entbehrt hätten; nun wollen sie beim Nachtessen seit langer Zeit zum ersten Male die Früchte einer freundschaftlichen Unterhaltung genießen.

Und führt nicht auch — Wielands Ansicht entsprechend — die Aufopferung der Schlange, die aus ihr sich erbauende Brücke, den größten Wohlstand des ganzen Volkskörpers herbei? In nie geahnter Fülle erblühen Handel und Wandel.

Auch in Dichtung und Wahrheit (I, 2) bezieht sich Goethe nochmals darauf. Er spricht rühmend von der testamentarisch festgesetzten schlichten Bestattung des Herrn von Ochsenstein und den einfachen Leichenbegängnissen, den Ochsenleichen, die dadurch in allen Ständen Mode wurden. Er führt diesen Umstand an, weil er eins der früheren Symptome jener Gesinnungen von Demut und Gleichstellung darbiete, die sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts von oben herein auf so manche Weise gezeigt hätten und in so unerwartete Wirkungen ausgeschlagen seien: eben jener Opfersinn der Schlange unserer Dichtung und der unerwarteten heilbringenden Wirkung für die ganze Gesellschaft.

Der Tempel: Die Deutung der drei Könige auf Ahnen Karl Augusts, ebenso die des vierten Königs auf Ludwig XVI. zugegeben, scheint bei gewonnener Deutung der Schlange die politische Meinung des Märchens sich abzurunden. Vorher sei noch ein Bedenken Pochhammers erledigt. Er nimmt daran Anstoß, daß der Alte nicht mit seiner Lampe den Tempel öffnet, sondern dies den Irrlichtern überläßt. Im Tempel stehen die Bildsäulen der Ahnen Karl Augusts: ein historisches Museum, Bild gewordene geschichtliche Entwicklung. Noch hatte die geschichtliche Forschung nicht eingesetzt, wenigstens nicht in Deutschland. Die Aufklärung war jedes historischen Verständnisses bar. Ihr Ausgangspunkt war ja der Rationalismus. Die Vernunft soll Wirklichkeit werden: die Irrlichter kommen aus dem Bereiche der Lilie in die Welt. Mit dem Augenblick, wo die Aufklärungsideen zu herrschen beginnen, hat die Vergangenheit ihre Macht verloren: der Tempel ruht unter der Erde. Die Gegenwart ist frei von der Vergangenheit. Nach den Überzeugungen der Aufklärung sind die Ergebnisse geschichtlicher Entwicklung unverbindlich (Sohm, Kirchengeschichte, 16. Aufl. 174). In Frankreich war die Vergangenheit zu unvernünftig; um diese Art geschichtlicher Entwicklung war es nicht schade, wenn sie von der Vernunft beseitigt wurde. In Deutschland bemühten sich Friedrich der Große und Josef II. früh genug, Vernunft in die Vergangenheit hineinzubringen. Zugleich begann in „einem Winkel Deutschlands ein neues, liebevolles und verständnisinniges Erforschen der eigenen Art und Sitte" (Koch 95 b). Den Ideen- und Begriffsapparat brachte Justus Möser aus der Aufklärung herüber. Jede Geschichtsforschung muß sich an den sittlichen Ideen orientieren: Persönlichkeit, Gesellschaft, Staat.

Und diese Ideen hatte die naturgemäße Wissenschaft: von Thomas Morus, Hugo Grotius, Campanella bis Rousseau herausgearbeitet. Ohne die Aufklärung wäre die Erforschung der Vergangenheit unmöglich gewesen. Daher läßt Goethe die Schlange erst durch das Gold der Irrlichter leuchtend werden, ehe sie ein klares Bild der Vergangenheit, des Tempels, sich beschaffen kann. Goethe war nicht der erste, vor ihm waren Möser und Herder, deshalb kommt er nach der Schlange. Nicht zufällig sieht die Schlange beim Scheine der von der nahenden Lampe erleuchteten Ader den dritten König: Goethe hatte die Absicht, eine Geschichte Bernhards von Weimar zu schreiben, den Morris im dritten König wiederfindet. Es ist sonach nur recht und billig, wenn die Irrlichter das Schloß des Tempeltores beim feierlichen Einzug aufzehren und nicht die Lampe es vernichtet.

Wie sich Kaiser Rotbart in seinem Kyffhäuser sehnt, zu neuer Kaiserherrlichkeit emporzusteigen, so auch die drei Herrscher des Tempels. „Wann werde ich aufstehen?" fragt der eherne König. Erst muß das vierte Geheimnis, das die Schlange nunmehr erkannt hat, offenbar werden. Sie wird sich mit dem Alten zur Lösung der politischen Wirren verbinden. Doch noch hat das Verhängnis auf der Oberwelt seinen Gipfel nicht erreicht.

Ein Nachtrag zum hilflos zusammenstürzenden gemischten König: Wieland vergleicht in seinen Betrachtungen über die gegenwärtige Lage des Vaterlandes (Bd. 31, 219—21) den Fall des unglücklichen Ludwig XVI. mit dem Sturz der Bildsäule des Serapis zu Alexandrien: „. . . und eben dieser Serapis, vor wenig Minuten noch ein Gott vom ersten Rang in den Augen vieler Tausende, aber nun handgreiflich überwiesen, daß er nur ein elender Götze, der sich selbst nicht helfen könnte, war."

Die politische Handlung des Märchens: Fährmann, Irrlichter, Riese und Schlange herrschen am Beginn des Märchens. Der junge Königssohn ist seiner Macht entkleidet, in seinem Ansehen geschwächt. Krone, Zepter und Schwert sind hinweg, er ist so nackt und bedürftig wie jeder andere Erdensohn. Der Nimbus eines höheren Wesens war von der damaligen Philosophie den Herrschern genommen worden; warf doch auch ein Herder das Fürstentum von Gottesgnaden zu den überlebten Dingen (vgl. Bojanowski 185). Vor der Vernunft sind alle Menschen gleich: König, Aristokrat, Bürger und Bauer. „Standespersonen müssen auch wissen, daß sie und ihre Kinder Menschen sind," sagt Breme in den Aufgeregten (I, 4). Wieland fand es bemerkenswert, daß gerade die deutschen Fürsten, von der Nichtsnutzigkeit der französischen Regierung überzeugt, die revolutionäre Bewegung mit Wohlwollen betrachteten und so dem

revolutionären Geiste Zeit ließen, das Volk zu durchdringen (Koch 69 b).

Die Revolutionsideen (Irrlichter) durchschwirren die Luft. Noch steht indes die alte bürgerliche Verfassung (Schiff) und der alte Verwaltungsapparat verrichtet in gewohnter Weise — freilich durch die neuen Ideen beunruhigt — seinen Dienst (Fährmann). Ungehindert vom Herrscher, der selbst die Folgerung aus den Revolutionsideen für seine eigene Person zieht, spielen sich Irrlichter, Riese und Schlange als Herren auf. „Der Fürst selbst wünscht eine Revolution. Er hat die Gesinnungen Friedrichs und Josefs, der beiden Monarchen, welche alle Demokraten als ihre Heiligen anbeten sollten. Er ist erzürnt, zu sehen, wie der Bürger- und Bauernstand unter dem Drucke des Adels seufzt, und leider kann er nicht wirken, da er von lauter Aristokraten umgeben ist" (Die Aufgeregten V, 2).

Neben dem Fährmann, dessen alleiniges Recht es sein sollte, über den Strom zu führen, wirken — sogar im entgegengesetzten Sinne — Schlange und Riese: Aristokratie und Demokratie. Während die patriarchalische bürgerliche Verfassung sich bemüht, die Untertanen auf den Boden der Wirklichkeit zu stellen, und nur Erdfrüchte von ihnen verlangt — die Ergebnisse nützlicher Werktagsarbeit —, sind Riese und Schlange geschäftig, dem Fährmann zum Trotz, die nützlichen Untertanen in Liliens nutzlos spielerisches Zierreich zu entführen. Auf dem Rücken der Schlange wandern Fürst und Volk von den Irrlichtern begleitet über den Strom in Liliens Reich.

Die Dinge sind aus ihrer gewohnten Ordnung gerückt. „Es geht bunt in der Welt zu." „Warum mußte ich den Irrlichtern eine Gefälligkeit zeigen, warum mußte ich dem Riesen begegnen," so ruft klagend die Alte (247). „Warum mußte Deutschland so ganz wider sein Interesse in die fatalen Folgen der französischen Revolution verwickelt werden?" schreibt Wieland in seinen „Betrachtungen" (31, 244). „Franztum drängt in diesen verworrenen Tagen, wie ehemals Luthertum es getan, ruhige Bildung zurück." Die Reformation war eine geistige Revolution, ein Brechen mit der Tradition wie die Aufklärung und ihre praktische Durchführung in der Revolution. Ruhige Bildung kann nur nach Auflösung der verwirrenden Kräfte wieder einsetzen. Die Anknüpfung an die Vergangenheit als unzeitige Gegenrevolution wäre so verwerflich wie die Revolution selbst. Erst muß die Ahnung der kommenden Entwicklung in aller Geist eingedrungen sein: es gilt die rechte Zeit, die glückliche Stunde abzuwarten (Schrader 1138). Von den Irrlichtern aufgeklärt, orientiert sich die Schlange an der Vergangenheit und den in ihr geltenden Autoritäten. Das ist noch nicht das Ziel des Märchens, noch nicht

die Erlösung aus dem gebundenen Zustande. „Verzeiht, wenn ich die Weissagung noch nicht erfüllt glaube." „Doch es ist an der Zeit", die natürlichen Folgen der Revolution mit Gerechtigkeit und Klugheit zum allgemeinen Besten zu lenken.

Die Schlange hat sich von der Notwendigkeit der Monarchie überzeugt. Als der Jüngling in Liliens Armen den Tod gesucht und gefunden hat, sinnt sie für den scheinbar verlorenen auf Rettung. Schützend zieht der beste Teil der Nation, die gebildeten Deutschen, einen magischen Kreis um den Herrscher. Die Aristokratie gibt ihre Herrschaftsgelüste auf. „Vergeßt eure Not," mahnt die Schlange die Alte, die Repräsentantin des Volkes, „und sucht hier zu helfen; vielleicht kann euch zugleich mitgeholfen werden" (255). Nur ein wiederbelebtes monarchisches Regiment vermag die durch die Irrlichter und den Riesen verursachten Schäden des Volkes gut zu machen.

Ein Führer und Berater freilich fehlt: der Mann mit der Lampe. Er — Goethe — ist auf dem Boden der Wirklichkeit stehen geblieben und hat die zwecklose Fahrt in Liliens Schattenreich nicht mitgemacht. Doch der Geist seiner Lampe, der Wunsch und Drang zu helfen, führt ihn herbei. Er allein kann nicht helfen: alle müssen sich zur rechten Stunde vereinigen: Aristokratie und Volk. Die Hauptsache bleibt der Schutz des monarchischen Gedankens durch die Aristokratie. „Halte deinen Kreis geschlossen." Nach dem Übergang über den Fluß, der Rückkehr aller — auch Liliens — auf den Boden der Wirklichkeit, „zieht die Schlange aufs neue ihren Kreis umher" (257, 260).

Schon sind durch alle diese Anstalten die Irrlichter manierlicher geworden. Die Revolutionsideen verlieren an Macht. „Feierlich folgten die beiden Irrlichter, und man hätte sie für die ernsthaftesten Flammen halten sollen" (259). Noch freilich herrschen sie; denn sie setzen sich mit der Aristokratie an die Spitze des Zuges, der sich nach dem Strome bewegt. Den Leichnam des Jünglings legt die Alte in ihren Korb; das Volk trägt liebevoll sorglich den Herrscher auf seinem Haupte. Die schöne Lilie schließt sich ihr an zur Wanderung in die Welt der Wirklichkeit. Sie sucht sie, und wird in ihr auch die Gemeinschaft mit ihrem fürstlichen Gatten finden.

Nun liegt es an der Schlange, den Herrscher endgültig wieder zu beleben. Die Aufopferung der aristokratischen Vorrechte ist die unerläßliche Bedingung für die Erneuerung der Monarchie. Denn gegen sie richtet sich vor allem die Revolution. Die aufgeopferte Schlange mit dem Leichnam des Monarchen in Kontakt gebracht (Lilie berührt mit der einen Hand den Leichnam, mit der anderen die Schlange) hat sofort die Belebung des Jünglings zur Folge.

„Gedenke der Schlange in Ehren . . . du bist ihr das Leben . . . schuldig" (269).

Der Jüngling ist lebendig; doch fehlt ihm noch der Geist. Aristokratie und Volk haben die Notwendigkeit monarchischer Regierung eingesehen, aber der Monarch selbst kennt noch nicht den Geist, in dem er regieren soll; den erhält er im Tempel von seinen Ahnen aus der Geschichte.

Der „größte Dienst", den die Aufklärung im 18. Jahrhundert geleistet hat, ist der direkte Anstoß, den sie zur Erforschung der vaterländischen Vergangenheit gegeben hat. Dafür sind wir ihr zu Dank verpflichtet. Mit diesem Dienst verwirken die Irrlichter freilich ihr eigenes Recht auf Herrschaft. Die idealen Mächte treten zurück vor den Mächten der Vergangenheit. „Die Irrlichter neigten sich anständig und blieben zurück." Der Alte — nach Elösser der Geist der Geschichte, nach Morris Goethe, er, der Dichter des ersten Dramas aus der vaterländischen Geschichte, des Götz von Berlichingen, er, der Schüler Justus Mösers und Herders — er tritt an die Spitze des Zuges, der sich nach dem Tempel bewegt. Der Jüngling folgt. „Nun schlossen die Irrlichter den Zug" (259).

Der durch die Herrschaft von Irrlichtern und Riese gewaltsam unterbrochene Zusammenhang der Gegenwart mit der Vergangenheit soll bewußt wieder hergestellt werden. „Woher kommt ihr? Aus der Welt. Wohin geht ihr? In die Welt. Was wollt ihr von uns? Euch begleiten" (263). Diese „weise und notwendige Operation" vollzieht sich nunmehr „zur rechten Zeit" „ohne heftige Erschütterung" (Wieland Betr. 208), denn der Tempel bewegt sich wie ein Schiff, das sich sanft aus dem Hafen entfernt; nirgends stößt er an, kein Felsen steht im Wege.

Es ist das tragische Schicksal der Irrlichter, daß sie selbst den Anstoß zu einer Bewegung gegeben haben, die ihrer Herrschaft ein Ende bereitet. Ihre positive Wirksamkeit ist zu Ende. Nach der Eröffnung des Tempels bekunden sie für dessen Inhalt kein Verständnis. Krause Verbeugungen, nicht ehrfürchtiges Staunen wie die andern. Um den vierten König, den stotternden, steifen, angstbeklommenen Ludwig XVI. hat sich kein magischer Ring gebildet, kein historisches Verständnis mühte sich um die Erhaltung dieser Mißgestalt. Die Irrlichter dürfen dieses lebensunfähige Königtum zerstören. Sie haben damit ihre Mission erfüllt. Sie gaben mit der Erleuchtung der Schlange den Anstoß zur Erneuerung und Befestigung des Alten, in dem für sie selbst kein Platz ist. Sie ziehen ab.

Weisheit, Schein, Gewalt: Die Guhrauersche Beziehung der Könige zum freimaurerischen: beauty, strength, wisdom angenommen,

findet sich beauty durch Schein ersetzt, ein Wort, das merkwürdig oft im Märchen wiederkehrt: bei den Irrlichtern, der Schlange, der Lampe, dem 2. König. Wohl hauptsächlich an dieses Wort sich haltend, hat Strich — und vor ihm bereits Steiner — einen Gedankenaustausch mit Schiller für das Märchen angenommen. Er läßt Gedanken aus der ästhetischen Erziehung in unsere Dichtung eingehen. Zeitlich ist dies durchaus möglich. Schon im Januar 1795 hatte Schiller selbst den Aufsatz Goethe und Meyer vorgelesen: beide waren „fortgerissen" (Biedermann. Gespr. I 220). Die Abhandlung erschien dann in Stück 1—6 der Horen 1795, und die erste Erwähnung des Märchens Schiller gegenüber geschieht in einem Briefe vom 8. Juli 95 (Gräf 330). Zu der gleichen Entstehungszeit der Werke, dem genauen Verhältnis beider Dichter, dem gleichen Ziel eines idealen Staates kommt hinzu, daß auch die Schillersche Abhandlung auf die Revolutionsideen Bezug nimmt und „auf die Frage, welche sonst nur durch das blinde Recht des Stärkeren beantwortet wurde, nun vor dem Richterstuhle reiner Vernunft anhängig gemacht worden ist" (2. Br.). Auch die ästhetische Erziehung ist eine Auseinandersetzung mit den Ansprüchen der Vernunft, Wirklichkeit werden zu wollen.

Die „Auflösung" des alten Staates „enthält seine Rechtfertigung" (5. Br.). Auch bei Schiller die Erkenntnis des bisherigen alten Staates als des notwendigen Ausgangspunktes der weiteren Entwicklung!

Nicht die Parallelen: Weisheit, Schein, Gewalt[1]) und Vernunft, Schein, Kraft scheinen mir das Wichtige, sondern die Stufen in der Belebung des Jünglings. Aller Entwicklung des Menschen geht bei Schiller ein „negativer Zustand bloßer Bestimmungslosigkeit" vorher, „in welcher er sich befand, ehe noch irgend etwas auf seinen Sinn einen Eindruck machte". „Jener Zustand war an Inhalt völlig leer" (20. Br.). Im Jüngling des Märchens ist nach der Aufopferung der Schlange zwar wieder Leben, „aber der Geist war noch nicht zurückgekehrt; der schöne Freund hatte die Augen offen und sah nicht, wenigstens schien er alles ohne Teilnehmung anzusehen."

Die erste Stufe, die Kraft, kennzeichnet Schiller u. a. mit den Worten: „Nur wo die Masse schwer und gestaltlos herrscht, und zwischen unsichern Grenzen die trüben Umrisse wanken, hat die Furcht ihren Sitz" (25. Br.). Der dritte König Gewalt sitzt von Erz in

[1]) Auch bei Goethe steht einmal Kraft: „Indem er den Szepter in die Hand nahm, schien sich die Kraft zu mildern."

mächtiger Gestalt; er lehnt sich auf seine Keule und gleicht eher einem Felsen als einem Menschen (M. 234).

Es gibt aber bei Schiller keinen andern Weg den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht (23. Br.). „Die Kraft muß sich binden lassen durch die Huldgöttinnen" (27. Br.). Erst die Schönheit entlockt ihm die freie Lust, und die ruhige Form besänftigt das wilde Leben (24. Br.). Die schmelzende Schönheit bahnt von Empfindungen zu Gedanken den Übergang (17. Br.). So unterscheidet Schiller drei Stufen der Entwicklung, die sowohl der einzelne Mensch als die ganze Gattung notwendig in einer bestimmten Ordnung durchlaufen müssen, wenn sie den ganzen Kreis ihrer Bestimmung durchlaufen sollen (24. Br.): Kraft (wildes Leben), Schönheit (ruhige Form), Vernunft (Gedanken).

Geschichtlich ist die Reihenfolge der Märchenkönige umgekehrt. Der Jüngling durchläuft sie in der Schillerschen: er geht von der Gewalt über den Schein zur Weisheit.

Die Könige sind zugleich „ein Stufengang in Bezug auf die Idee der Menschheit" und eine „Bildergalerie legitimer Ahnen" (Guhrauer 94). Beides schließt sich nicht aus. Dabei erscheint bei Schiller die Vernunft als Höchstes: sie zerlegt sich in Wahrheit und Sittlichkeit. Davon hat Goethe nur die Wahrheit als Weisheit zurückbehalten. Er hat sie nie mit dem Kant-Schillerschen Sittlichkeitsfanatismus befreunden können. Die Wahrheit umgebogen zur Regententugend der Weisheit! So besteht auch kein Widerspruch zwischen Göschel, Düntzer und Guhrauer: der zweite König ist Schein = Schönheit (Guhrauer), auf den Regenten angewandt: der Nimbus, der Glanz, der die Würde des Herrschers umgibt (Düntzer, Jubelfeier 41).

Schiller sagt von gewissen trivialen Kritikern, „sie greifen nicht bloß die betrügerische Schminke an . . . sie ereifern sich auch gegen den wohltätigen Schein . . . sie möchten auch das Eckige, Derbe der ersten Sitten, das Schwerfällige der alten Formen wieder eingeführt sehen" (26. Br.). Im Märchen heißt es vom 4. König, dem überlebten Ludwig XVI.: „Seine ansehnliche Gestalt war eher schwerfällig als schön" (235).

Dem falschen Schein stellt Schiller den aufrichtigen gegenüber, den wohltätigen, der die Leerheit ausfüllt und die Armseligkeit zudeckt, den idealischen, der eine gemeine Wirklichkeit veredelt, den reinen Schein (26. Br., S. 121), den Schein als das Wesen der schönen Kunst, die ganze Kunst des schönen Scheins (117). Die Beziehung zu den Wirkungen der Lampe scheint unverkennbar. Sie

veredelt die gemeine Wirklichkeit durch Verwandlung in Gold, Silber und Edelstein und verbreitet einen „schönen, hellen Schein" (236). Niemals wird der Schein der Irrlichter oder der Schlange schön genannt, nur der der Lampe. Man darf die Lampe, beziehungsweise deren Schein also füglich gleich Kunst setzen und so die Deutung von Morris als Poesie bestätigen.

Schiller trennt den ästhetischen Schein (also den der Lampe und des 2. Königs), den man von der Wirklichkeit und der Wahrheit unterscheidet, von dem logischen, den man mit derselben verwechselt (26. Br. 117). Der eine ist „Spiel", der andere „Betrug". Der eine hängt mit der Schönheit zusammen, der andere mit der Wahrheit, obwohl diese mit ihm nichts zu tun haben will. Der schöne Schein „kann der Wahrheit niemals Eintrag tun" (eb.). Darum werden die Irrlichter und ihr Schein, weil er ein logischer und kein ästhetischer ist, von dem goldenen König Weisheit fortgewiesen: „Hebet euch weg von mir, mein Gold ist nicht für euern Gaum."

Es ist daher kaum richtig, daß die Irrlichter den ästhetischen Schein darstellen (Strich 323). Sie sind in erster Linie die Revolutionsphilosophie, also logischer Schein. Erst in zweiter Linie enthalten sie eine „bewußte Beziehung auf Schillers Idee des ästhetischen Scheins" (eb.). Daß der Spieltrieb in den Irrlichtern zum spielerischen Triebe geworden ist (eb.), ist keine Abweichung, sondern eine direkte Anlehnung an Schiller.

Dieser sagt: „Der ästhetische Schein kann der Wahrheit der Sitten niemals gefährlich werden; und wo man es anders findet, da wird sich ohne weiteres zeigen, daß der Schein nicht ästhetisch war" (26. Br. 121). Das Betragen der Irrlichter wird aber der Wahrheit der Sitten gefährlich: sie schmeicheln; also sind sie nicht der wahre ästhetische Schein.

Den Schlüssel zu dieser Seite ihres Wesens bietet eine Stelle im 26. Br. der Ästhetischen Erziehung: „Nur ein Fremdling im schönen Umgange wird Versicherungen der Höflichkeit, die eine allgemeine Form ist, als Merkmale persönlicher Zuneigung aufnehmen. Aber auch nur ein Stümper im allgemeinen Umgange wird, um höflich zu sein, die Falschheit zu Hilfe rufen und schmeicheln, um gefällig zu sein. Dem ersten fehlt noch der Sinn für den selbständigen Schein, daher kann er demselben nur durch die Wahrheit Bedeutung geben; dem zweiten fehlt es an Realität, und er möchte sie gern durch den Schein ersetzen." Die Alte im Märchen nimmt die allgemeine Höflichkeit der Irrlichter für Wahrheit, für Merkmale persönlicher Zuneigung; denn „sie weiß, was sie weiß". Sie

ist demnach ein Fremdling im schönen Umgange. Der Sinn für den selbständigen Wert des schönen Scheines der Umgangs- und Kunstform geht ihr ab: dem Liede Liliens hört sie kaum zu. Die Irrlichter dagegen rufen die Falschheit zu Hilfe und schmeicheln der Frau trotz ihres Alters, um ihr gefällig zu sein und selbst wieder einen Vorteil zu erlangen. Sie sind Stümper im allgemeinen Umgange: sie sagen auch „mit vielem Ausdruck ziemlich gewöhnliche Sachen" (M. 258). Sie verdecken mit dem schönen Schein nur ihren Mangel an Realität, der ihnen als Rationalisten überhaupt eigen ist. Sie sind nicht selbst der schöne Schein, brauchen ihn aber; daher schmiegen sie sich an den zweiten König, ohne daß dieser sie ernähren könnte: ihren Inhalt, der logischer Art ist, nicht ästhetischer, haben sie sich auswärts zu holen.

Deshalb ist es kein huldigendes Zugeständnis an Schiller, „wenn nur die ästhetisch scheinenden Irrlichter imstande sind", den Tempel zu öffnen (Strich 223): sie tun das als Aufklärungsphilosophen, nicht als höfliche Menschen. Der Unterschied von Lampe und Irrlichtern beruht also nicht „auf nationalen Eigentümlichkeiten" (Pochhammer 117), sondern auf dem Unterschied von Ästhetik und Logik, von Schönheit und Wahrheit. Goethe ist nicht der Träger der „höheren Bildung deutschen Gepräges" (eb. 118), sondern der Kunst und des von ihr ausgehenden schönen Scheines. „Es gibt keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft. Beide gehören, wie alles Hohe und Gute, der ganzen Welt an" (Max. und Refl., 9. 9. 21. 690).

Schlange und Irrlichter sind von Seiten des Scheines verwandt. Auch der Schlange Schein stammt von der Wahrheit, nicht von der Schönheit; sie verbindet also nicht Irrlichter und Lampe miteinander (Pochhammer 125): Lampe und Schlange „leuchten" beide „nach ihrer Weise" (257), d. h. jedes nach der seinen. Nicht angesammelte Kulturwerte: Presse und Zeitschrift, Sinnspruch und Lied, Museen und Büchereien, Theater und Konzerte, Unterrichts- und Bildungsanstalten schwimmen den Fluß entlang; nicht bloß Stücke geistigen Lebens schickt die Schlange in den Strom (Pochhammer 125), sie existierte körperhaft bereits vor ihrer Durchgeistigung. Sie bietet ein typisches Bild der Gesamtsteigerung eines Charakters zu einer Persönlichkeit (Lucerna 138), sie ist ein körperhaftes, „geistig, sittliches Wesen". Nur ihr Schein verbindet sie mit den Irrlichtern: diese sind Geist ohne Körper.

Ganz gewiß ist Goethe weit davon entfernt, dem ästhetischen Staate nachzujagen, ganz gewiß weist er die Vernichtung der Natur mit aller Energie von sich (Strich 322). Alle drei Kräfte wirken

vereint: eine Synthese ähnlich der, wie sie Goethe sinnbildlich in dem rosenumwundenen Kreuze seiner Geheimnisse darstellte. Neben ihnen steht als vierte und höhere Kraft die Liebe. Es ist als richte der Jüngling die Erinnerung: „Du hast die vierte Kraft vergessen" an Schiller. „Die Liebe herrscht nicht, aber sie bildet, und das ist mehr" (268). Lilie ist nicht die Liebe der Geschlechter (Strich 323): sie wird mit dieser Liebe geliebt.

Der Grundgedanke: Die Liebe bildet. Bedeutend steht das Wort im Märchen und eröffnet einen unendlichen Ausblick auf den gesamten Goethe, vor allem auf Wilhelm Meister. Hotho sah zuerst das Märchen in diesem Zusammenhange. „Wer da weiß, welch einen Reichtum von Bestimmungen aus den Gaben der Natur und der Kunst Goethe in die Idee der Bildung faßt, so daß er die Blüte und Frucht alles menschlichen Lebens und Strebens in sich enthält, kann nicht zweifeln, daß dem Gehalte nach die Spitze des Märchens in jenem Worte enthalten ist" (Guhrauer 105). Aber es ist nur ein Ausblick, nicht der „Kern der Vision" (Pochhammer 120). Der Kern ist und bleibt die Abwehr der Revolution und die Erhaltung des Bestehenden nicht mit Hilfe „von Dummheit und Finsternis", sondern von „Verstand und Licht" (Gespräch mit Müller, Baumgart 32), vor allem keine „neue Bildung" (Pochhammer 120), sondern die ruhige Anknüpfung an das Alte und dessen Weiterbildung.

Die Schlange ist auch nicht die weltverbindende Menschenliebe (Strich 323), sie übt sie praktisch aus, sie opfert ihre Interessen zum allgemeinen Besten, sie hebt mit anderen Worten den Parteistaat auf. Die Interessenpolitik wird durch eine solche des Gemeinsinns abgelöst, durch die Politik des „gedeihlichen Zusammenwirkens sämtlicher Glieder" der Gesellschaft (Lucerna 18). Auch Goethe gibt sich keiner Partei hin. Er gehört im Märchen weder ganz den Fürsten an, obwohl er von ihnen geehrt und geliebt wird und mit ihnen verkehrt, als wären sie seinesgleichen; er sorgt auch väterlich für die Alte, für das Volk; er schlägt in seiner eigenen Ehe die Brücke zwischen Fürst und Volk; auch gehört er nicht zur Schlange, wo er eigentlich seinem Stande entsprechend hinein müßte. Er steht außerhalb aller Parteien und über allen Parteien, nur das allgemeine Beste fördernd und bedenkend. Obwohl er in der Monarchie „die" Staatsform erblickt, hat er doch Hochachtung vor den Irrlichtern, die an deren Zerstörung arbeiten, und weiß, was sie Gutes gestiftet haben. Bescheiden tritt er bei der großen Neugestaltung der Dinge zurück und lenkt nur leise die ineinander greifenden Kräfte.

Sein politisches Märchen ist die Aufhebung aller Sonderinteressen, aller Parteien. Die phantastische Einkleidung verhüllt diese

wahre Meinung des Dichters; es liegt zugleich darin der Verzicht: mit solchen Anschauungen hervorzutreten hat keinen Zweck; eine Wirkung damit ist doch unmöglich. „Wenn der Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben." Politik ist und bleibt allemal im Partei- und Standesinteresse, ist und bleibt subjektive Borniertheit. Goethes Abneigung gegen Parteien ist auch der tiefere Grund seiner Abneigung gegen eine parlamentarische Regierungsform. Jedes gesunde Parlament braucht Parteigegensätze, sonst ist es entweder einseitig oder versinkt in Untätigkeit.

Die Idee der Dichtung scheint somit in der Tat das gegenseitige Hilfeleisten der Kräfte und Zurückweisen aufeinander. Bewirkt es doch einerseits die Belebung des Jünglings und das Glück des Paares, andererseits ist es auch das Wesen des parteilosen Staates, des Staates des Gemeinsinns. Die Insel der Monarchomanen zerfällt nicht in ihre drei Teile: sie schließt sich zu neuer und festerer Einheit zusammen. Es ist ein Gestaltungs- und Organisationsvorgang (Lucerna 12 f.), die Darstellung des Werdens einer „idealen Gesamtorganisation", freilich nicht „aller Natur- und Menschenkräfte (eb. 52). Denecke (190) weist mit Recht darauf hin, daß es sich um das Werden einer sittlichen Gemeinschaft handelt, um sittlichen Aufschwung mit Bewußtsein handelnder Personen. Der zunächst für Weimar ausgesprochene Wunsch Goethes gewinnt freilich Geltung für Deutschland, schließlich auch für die ganze Welt.

So freudig wie Pochhammer möchte ich trotzdem den symbolischen Charakter des Märchens nicht bejahen. Der Symbolbegriff hat neben der logischen auch eine psychologische Seite: die mögliche Einfühlung des Lesers oder Hörers in das geschilderte Leben der dichterischen Personen. Wo diese Einfühlung nicht möglich ist, bleiben die Personen fremd, ihre Schicksale rühren uns nicht, ihr Streben und Fühlen wird nicht als allgemein menschlich empfunden. Die psychologische Seite des Symbols erfordert Charakterschilderung. An Stelle der Charaktere stehen im Märchen Masken (Morris 53). Innerliches wird veräußerlicht. Die geistige Erhöhung und Verklärung der Umgebung durch Goethes Person wird zu den alchimistischen Wunderkräften der Lampe, Schlichtheit und Geradheit der Gesinnung zum Bauernkleid. Darum lag die Gefahr so nahe, Begriffe und Allegorien zu finden, wo der Dichter Menschen gemeint hat, Menschen von Fleisch und Blut, für die er sorgte und schaffte, deren Schicksal ihm ans Herz gewachsen war, die er aus den seelenmarternden Wirren zum Seelenfrieden bringen wollte. Nur der Eingeweihte erkennt die Person, erkennt den Charakter; nur für den Eingeweihten, und in erster Linie für den Dichter selbst, sind diese

Gestalten symbolisch und für den, der sich künstlich einweiht, der dem Dichter an der Hand des vorhandenen Quellenmaterials auf seinen Wegen nachzuspüren versucht. Das Besondere, die augenblickliche Offenbarung des Allgemeinen, liegt im Märchen nicht offen zutage. Sein lebendiges Erfassen ist eine mühevolle Aufgabe. So wie die Dichtung vorliegt, scheint sie mir nicht symbolisch zu sein, erst die Auslegung macht sie dazu.

Doch dieser erschließt sich eine wunderbare Welt. In prächtigen Farben mit breitem Pinselstrich der politische Hintergrund einer idealen Gesellschafts- und Staatsgestaltung und davon sich abhebend in feiner Zartheit der Farbengebung die glückliche Lösung häuslicher Wirren. Der einzelne wie die Gesamtheit mit sich selbst in Einklang gebracht, fühlen sich befähigt zu höchster Entfaltung innerer Kraft.

Novalis' Hymnen an die Nacht, Herder und Goethe.

Von Rudolf Unger in Halle a. S.

In Carl Busses Dissertation über „Novalis' Lyrik" (Oppeln 1898, S. 28) heißt es bei Erörterung der literarischen Einflüsse, die für Hardenbergs Hymnen an die Nacht in Betracht kommen: „Noch schwerer (als Jakob Böhme) wird sich Herder für Novalis fruchtbar machen lassen. Dieser gewaltigste Anreger unserer neueren Literatur hat so unendlich viele Samenkörner ausgestreut, daß nicht viel damit getan ist, wenn man nachweist, eins davon sei vielleicht auch in Novalis aufgegangen. Im vierten Bande seiner Literaturgeschichte (Berlin 1890, S. 53) bemerkt Julian Schmidt darüber: ‚Wiederholt hatte schon Herder diese Sehnsucht nach der Nacht ausgesprochen, nach der Welt des Traumes und des Märchens; seine Lehre von der Dekomposition der Seele durch die Gewalt der Reize klingt in Novalis nach.' Aber was ist damit gewonnen? Sehnsucht nach der Nacht[1]) ist ein so uraltes dichterisches Motiv, daß man, wenn zwei sich zeitlich nahestehende Dichter es verwerten, noch keine Beeinflussung des einen von ihnen annehmen darf."

Gegen den in letzterem Satze ausgesprochenen methodischen Grundsatz an sich ist sicherlich nichts einzuwenden. Wohl aber darf, ja muß seine Anwendbarkeit im vorliegenden Falle bezweifelt werden.

---

[1]) „Auch nach dem Tode", merkt hiezu eine Bleistiftnotiz Jakob Minors an, dessen Handexemplar von Busses Studie ich benütze.

Julian Schmidt hat bei aller Knappheit seiner Andeutung offenbar etwas Bestimmteres im Auge als die, in der Tat ganz äußerliche und nichtssagende Analogie, die in der Verwertung des Motivs der Nachtsehnsucht in seiner individualitätslosen Allgemeinheit durch beide Dichter liegen würde. Da Busse sonstige Winke des in solchen Beziehungen und Verknüpfungen wohlerfahrenen Literarhistorikers, den man heute vielfach allzu vornehm übersieht, des Herausgebers zugleich von Herders „Ideen" und „Cid" wie von Novalis' „Osterdingen", dankbar zu nützen weiß[1]) — und mit gutem Fug! — so muß es wohl die Dunkelheit des Schmidtschen Hinweises gewesen sein, die ihn verhindert hat, der hier sich bietenden Fährte weiter nachzugehen, obwohl er sich sonst gerade aus dem Aufdecken von literarischen Einflüssen, die auf die Nachthymnen gewirkt haben, ein Verdienst macht. Auch in der seitherigen Novalisliteratur finde ich Schmidts Bemerkung nicht verwertet. Und doch sollte es den Kenner Herders und der Romantik eigentlich locken, einer neuen Beziehung zwischen beiden auf die Spur zu kommen, selbst wenn diese nicht ganz leicht zu verfolgen scheint.

Denn es wäre doch sonderbar, wenn unsere in den letzten Jahrzehnten aufs feinste ausgebildete und auf Schritt und Tritt erprobte — nicht selten allerdings wohl auch überfeinerte oder allzu geflissentlich gehandhabte — Methode der Erforschung literarischer Anregungen gerade vor Herder, den Busse selbst als den mächtigsten Anreger unserer Literatur anerkennt, mutlos haltmachen sollte. Und dem geschieht ja auch in Wirklichkeit so wenig, daß z. B. für Goethes Geistesentwicklung der Einfluß Herders längst als ein grundlegender Faktor gewürdigt und bis ins einzelne aufgehellt worden ist. Das Kapitel „Herder und die Romantik", das wichtigste Teilproblem des umfassenden Problemkomplexes „Sturm und Drang und Romantik", bietet nun freilich besondere Schwierigkeiten, die schon mehrfach, z. B. von Walzel[2]), betont worden sind. Persönliche Antipathien, literarische Plänkeleien, mancherlei Mißverständnis und Unkenntnis, aber auch vielfältige sachliche Zwischenglieder, vermittelnde wie gegensätzliche, haben, indem sie sich zwischen den einstigen Führer der Geniebewegung und die Frühromantik schoben, nicht nur zu ihrer Zeit die starken inneren Zusammenhänge für beide Teile fast verdeckt: sie erschweren es noch der heutigen

[1]) So vor allem Schmidts Hinweise auf mehrfache Nachklänge von Schillers Ideengedicht „Das Ideal und das Leben" in Hardenbergs Lyrik (a. a. O. S. 30, 91, 154; vgl. dazu bei Julian Schmidt, a. a. O. S. 53/54 u. 128).

[2]) Deutsche Romantik², S. 7 ff.

Forschung, die verbindenden Fäden reinlich bloßzulegen. Steht doch nicht weniger als der reife Kant, der ganze Klassizismus, sodann Fichte, überhaupt ein gut Teil der nachkantischen Spekulation, die Fortentwicklung ästhetischer wie naturphilosophischer Gedanken in den Achtziger- und Neunzigerjahren des achtzehnten Jahrhunderts und vieles andere zwischen hier und dort. Dennoch dürfen diese Schwierigkeiten, wie ich glaube, nicht abhalten, das hiemit gegebene Problem als eines der für den heutigen Stand der Geistesgeschichte unserer klassisch-romantischen Periode wichtigsten anzuerkennen und ernstlich Hand daran zu legen.

Dabei bietet sich der Forschung ungesucht als nächste oder doch jedenfalls als eine der nächstliegenden Einzelfragen diejenige nach dem Verhältnis von Novalis zu Herder dar. Zunächst nach dem persönlichen. Denn hier liegen persönliche Beziehungen vor, die über die Konventionalität und Folgenlosigkeit zufälliger Begegnungen oder flüchtiger Gelegenheitsberührungen hinauszugehen scheinen, was sonst aus dem Kreise der Jenaischen Romantik nur noch von dem einige Jahre späteren Verkehr des Novalis persönlich und geistig so nahestehenden Naturphilosophen Ritter mit Herder gesagt werden kann[1]); denn das Verhältnis des jugendlichen (1780 gebornen) Gotthilf Heinrich Schubert zu Herder, das des ersteren Autobiographie (1, 278 ff.) so anziehend darstellt (vgl. auch Franz Schultz, Der Verfasser der Nachtwachen von Bonaventura, Berlin 1909, S. 180 ff. und neuerdings Nathanael Bonwetsch, G. H. Schubert in seinen Briefen. Ein Lebensbild, Stuttgart 1918, S. 15 ff., Briefe Schuberts an Herder, dessen Frau und dessen Sohn Emil, ferner Einleitung S. VIII, S. 7 und das Register), war naturgemäß mehr nur das des Schülers zum Lehrer. Allerdings geben uns über jene Beziehungen nur wenige karge Notizen knapp andeutende Kunde. Die bekannteste darunter ist die von Köpke (Ludwig Tieck 1, 262 63) wiedergegebene Erinnerung Tiecks an seinen letzten Besuch bei Herder, der infolge der Empfindlichkeit des letzteren über eine Stichelei des „Zerbino" gegen seine „Metakritik" einen so peinlichen Verlauf nahm. Dieser Besuch geschah auf Aufforderung und in Begleitung Hardenbergs, der, gemeinsam mit Wilhelm Schlegel, den Freund am 21. Juli 1799 auch bei Goethe eingeführt hatte[2]). Der „Zerbino" ist im ersten Bande der „Roman-

[1]) Übrigens scheint gerade Ritter die Verwandtschaft der geistig-seelischen Persönlichkeit Hardenbergs mit derjenigen Herders stark empfunden zu haben, vgl. seine „Fragmente aus dem Nachlaß eines jungen Physikers" 1, XXXI.

[2]) Köpke, 1, 259; vgl. den Schiller-Goethe-Briefwechsel vom 23. und 24. Juli 1799 und Schriften der Goethe-Gesellschaft 13, 52.

tischen Dichtungen" zur Frühjahrsmesse 1799 erschienen, während die bei Köpke wiedergegebenen spöttischen Äußerungen Heinrich Meyers, der bei dem Besuche im Herderschen Hause zugegen war, über Fritz Stolbergs Konversionsneigung annehmen lassen, daß die Weihnachtszeit damals noch nicht allzuweit zurücklag. Daher erscheint A. Schubarts (Novalis'. Leben, Dichten und Denken, Gütersloh 1887, S. 285) Vermutung, das Begegnis habe im April 1800 stattgefunden, zur Zeit einer freilich kurzen Anwesenheit Hardenbergs in Jena, wo Tieck, der die Saalestadt im Juli 1799 zum erstenmal aufgesucht und dort Hardenberg kennen gelernt hatte, mit seiner Familie von Oktober 1799 bis Juli 1800 weilte, nicht unwahrscheinlich. Der Satz in Köpkes Bericht: „Nur der Gegenwart des Freundes mochte es Tieck zu danken haben, daß eine Einladung, den Tee mit ihnen (Herders) zu trinken, erfolgte", mag auf ein mehr als rein konventionelles Verhältnis Hardenbergs zum Herderhause gedeutet werden.

Unterstützt wird diese Annahme durch die Bemerkung in Wilhelm Schlegels Brief aus Jena an Novalis in Freiberg vom 12. Januar 1799: „. . . . da heute der schöne und freundliche Herder, der aus Ihrer Nähe kommt und in Ihre Nähe geht, uns besucht, so kann ich es nicht unterlassen, Sie wenigstens mit einigen Zeilen zu begrüßen"[1]). Denn hier ist offenbar von Herders zweitem Sohne August die Rede, dem Paten Goethes und Sorgenkinde seiner Eltern, der von 1797 bis 1800 unter A. G. Werner an der Bergakademie zu Freiberg studierte. Leicht entzündlich, wie der begabte Jüngling war, freundete er sich in diesen Jahren nicht nur theoretisch, zum Kummer seines Vaters[2]), mit dem die Gemüter der damaligen Jugend mächtig bewegenden Fichteanismus und der soeben zur Macht aufstrebenden spekulativen Naturphilosophie eines Ritter und Baader an, sondern offenbar auch persönlich mit dem um vier Jahre älteren genialen dichterischen Vertreter dieser idealistischen und naturphilosophischen Romantik, dem Verfasser der „Lehrlinge von Sais", der von Dezember 1797 bis Frühjahr 1799 in Freiberg Werners Schüler war. Ja es ist zu vermuten, daß es nicht zum wenigsten der Einfluß Hardenbergs, des eben damals für Ritter und Baader Begeisterten[3]), war, welcher August Herder für

[1]) Raich, Novalis' Briefwechsel mit den Schlegels, S. 96.

[2]) Vgl. Herders scharfen Tadel über die Dissertation des Sohnes, Aus Herders Nachlaß 2, 451 ff.

[3]) Vgl. Raich S. 76, 101, 106; Minors Ausgabe von Novalis' Schriften 3, 35 Nr. 166; 172/73 Nr. 35 und dazu W. Olshausen, Hardenbergs Beziehungen zur Naturwissenschaft seiner Zeit, Leipzig 1905, S. 18 ff.

die naturphilosophische Auffassung oder doch Verbrämung seiner Wissenschaft gewann. Damit aber wäre zugleich auch ein weiterer und festerer Anhaltspunkt für Hardenbergs Beziehungen zum Herderschen Kreise überhaupt gegeben, zu dessen Bekräftigung noch eine Notiz aus J. W. Ritters „Fragmenten aus dem Nachlaß eines jungen Physikers" (1, LI) herangezogen werden mag, wonach einer von Herders Söhnen, offenbar eben August, noch vor dessen Tode Ritter Novalis' Bild geschenkt habe. Dagegen mag es dahingestellt bleiben, ob die gelegentliche Aufzeichnung in den Studienheften unseres Dichters (Minor 3, 289 Nr. 753): „Herder. Vater. Ritter. Unger. Thielemann. Kreisamtmann [Just]" auf eine persönliche Begegnung oder einen Briefwechsel mit August Herder zu beziehen ist, was durch die übrigen Namen nahegelegt scheinen könnte, oder auf die Schriften des Vaters Herder, beziehungsweise auf Gespräche[1]) oder Gedanken über diese. Wie ich denn überhaupt, angesichts der immerhin spärlichen und vieldeutigen Natur der angeführten Daten, nicht so weit gehen möchte, mit Spenlé (Novalis, S. 245 Anm.), der allerdings die nähere Begründung schuldig bleibt, von „eifrig fortgesetzten" persönlichen Beziehungen („relations personnelles très suivies") zwischen Herder und Novalis zu sprechen. Worauf es mir hier ankommt, ist vielmehr zu zeigen, daß ein persönliches Verhältnis beider zueinander bestanden hat, das, bei Hinzutritt innerer Motive der Annäherung, für den Jüngeren von ihnen auch von geistiger Bedeutung werden konnte, ja mußte.

Denn dies ist nun freilich erst das Wesentliche: aus dem frühromantischen Kreise stand Novalis, trotz seiner hyperidealistischen Naturspekulation und seines Fichteanismus, der ganzen Geistesartung nach, Herdern am nächsten. Den scharfkritischen Schlegels war dieser zu weich und weichlich, für Tieck zu schwer und zu philosophisch, für Schelling zu unsystematisch, für Schleiermacher zu verschwommen. Hardenberg aber hatte Saiten in sich, die bei der Weichheit wie dem ahndungsvollen Tasten, bei dem fragmentarischen Grübeln wie dem stimmungsseligen Zerfließen Herders so sympathisch mitschwingen mußten, wie die vielleicht keines andern der jüngeren Zeitgenossen. Diese Verwandtschaft war, wenn ich sie richtig deute, mehr noch eine seelisch-subjektive als eine geistig-gegenständliche, wenn auch die letztere unmittelbarer zutage liegt und leichter zu fassen ist. So sind wenige Zusammenhänge zwischen Herder und dem romantischen Schrifttum so greifbar, wie das von Haym,

[1]) Vgl. Minor 3, 203 V. 214: „Gespräche über Herder".

Spenlé und andern[1]) erläuterte Weiterspinnen von Motiven der rhapsodischen Geschichtsphilosophie des Bückeburger „mystischen Begeisterers" in dem Aufsatz „Die Christenheit oder Europa". Und doch, wieviel schwerer wiegt die hier sich kundgebende Verwandtschaft der seelischen Grundhaltung, jener „herzlichen Phantasie", die Novalis selbst Just gegenüber (Minor 1, LXXVIII) als den „vielleicht hervorstechendsten Zug meines eigentümlichen Wesens" betont, und deren spezifisch religiöser Färbung als diejenige einzelner Gedanken und Motive!

Sodann: es ist gewiß nicht ohne Sinn, wenn Spenlé (S. 272/73) gelegentlich der Marienhymnen des Novalis an Herders „Terpsichore" und ihren „kleinen Marien-Tempel" erinnert. Wie sicher wird aber unser Blick von dieser immerhin doch äußerlichen Analogie beider Dichter — oder Nachdichter — zum Mittelpunkte ihrer Seelenähnlichkeit hingelenkt, wenn wir in derselben Herderschen Schrift (Suphan 27, 179) lesen: „Man kann sagen: selbst das Christentum mit allen seinen ungeheuren Folgen ist durch die Stimme lyrischer Propheten entstanden". Dilthey hat es einmal ausgesprochen: „Ohne alle Frage stand Novalis geistig" — seelisch, möchte ich genauer sagen — „Hölderlin viel näher als etwa seinem Freunde A. W. Schlegel"[2]). Durch den musikalischen Lyrismus seines Wesens, dürfen wir hinzufügen und Herders Wort, das auch Novalis gesprochen haben könnte, auf diese beiden selbst anwenden: wie Hölderlin ein lyrischer Prophet des — romantisch erfaßten — Hellenentums, so waren Herder wie Novalis lyrische Propheten des — von jenem mehr humanisierten, von diesem mehr romantisierten — Christentums. Gerade um dieses religiösen Prophetensinnes willen, des Sinnes für das Elementare wie das Sublimierte, das Ahnungsvoll-Mystische wie das Menschlich-Seelenvolle und Kindliche, gehören der Mystagog des Sturms und Dranges und derjenige der Romantik zusammen. Und sie sind in diesem Verständnis für das Irrationale, Vorrationale, Außerrationale, Überrationale der Religiosität innerlich so eng verbunden, weil sie in sich selbst jenen reizbaren Gefühls- und Phantasie-Subjektivismus, jenen lyrisch-musikalischen Drang, jene fast weibliche Hingebungsfähigkeit und Hingebungslust, jenen Zug zum Geheimnisfernen[3]) und wieder zu

[1]) Neben denen aber auch Strichs ergänzende Winke (Die Mythologie in der deutschen Dichtung 2, 16) nicht übersehen werden dürfen.

[2]) Das Erlebnis und die Dichtung[3] S. 291.

[3]) Die Neigung beider zu Ahnungen, prophetischen Träumen und Visionen vergleicht Spenlé, a. a. O. S. 89.

unschuldiger Kindlichkeit, kurz jene vielfältig zusammengesetzte und und doch einheitliche Irrationalität des seelischen Wesens lebendig wußten, die sie das Gleichartige in den Religionen der Urzeit wie aller Zeiten durch natürliche, aber zur Kunst gesteigerte Einfühlung verstehen lehrte. Wenn Herder an einer bekannten Stelle seines Reisejournals von 1769 (Suphan 4, 438,39), die ganze Erregung des erwachenden Sturm- und Drangbewußtseins im Busen, alle Besonderheit seiner Philosophie, seiner Dichtung, seiner Leistungen und Träume in kühnem Überschwang auf den „verzogenen Schnitt seines Auges", auf die Unbestimmtheit und „gotische" Formlosigkeit seiner ersten Eindrücke zurückführen will, so übersetzt Hardenberg dieses ungestüm übertreibende Bekenntnis gleichsam in den maßvolleren, geklärteren, freilich auch herbstlicheren Stil seines sanften, harmoniebedürftigen Romantikergeschmacks in dem nicht minder paradoxen Aphorismus: „Vielleicht habe ich meine glücklichen Ideen dem Umstande zu danken, daß ich einen Eindruck nicht vollkommen gegliedert und durchgängig bestimmt empfange, sondern durchdringend in einem Punkte, unbestimmt und absolut fähig" (Minor 3, 3/4 Nr. 3). Damit hängt auch die Neigung des einen wie des anderen zu Gedankenträumen zusammen, zu „analogiensüchtigen" — ein Ausdruck Hayms (1, 321) von Herder — Phantasiespielen, ihre Vorliebe für das Entfernte, ihr „philosophisches Musizieren"[1]), ihr Hinausdrängen über die Schranken der wissenschaftlichen Erkenntnis und des philosophischen Begriffs in die Weiten halbdichterischer Divination und Intuition, zuletzt und zuhöchst in den Orient, den alten, wie den „ewigen" Friedrich Schlegels[2]), den „großen Orient in uns"[3]), als die Wiege aller Religion und Kultur, und in das Reich des symbolischen Märchens als die Wiege aller Poesie: alles Züge freilich, die auch andere Romantiker mit Herder teilen, doch eben keiner in dem Maße und in der Vereinigung wie Novalis.

Es bedürfte daher kaum des ausdrücklichen Zeugnisses der Fragmente des letzteren, daß er Herders Plastik[4]) und dessen

[1]) Novalis selbst schreibt es Herder, freilich auch Schiller, (Fr.) Schlegel und Goethe im „Meister" zu (Minor 3, 365 Nr. 1082).

[2]) „An Novalis" im Epilog der „Ideen" (Fr. Schlegels Prosaische Jugendschriften 2, 307).

[3]) Novalis an Just, November 1800 (Minor 1, LXXIX).

[4]) Heilborns Ausgabe der Schriften 2, 351; daselbst auch Zitate oder Notizen daraus, die aber, zum Teil durch Kombination mit den entsprechenden Ausführungen des Ersten kritischen Wäldchens (vgl. namentlich Suphan 3, 133 ff.), den Aufstellungen der „Plastik" (insbesondere Suphan 8, 15/16) gegenüber eine bedeutsame Variante geltend machen. Vgl. dazu auch die Aphorismen Minor 2, 299 Nr. 381 u. 2, 304 Nr. 403.

Humanitätsbriefe[1]) gelesen und daraus zitiert, beziehungsweise sich darüber unterhalten, sowie seines Bücherkataloges[2]), daß er die Kritischen Wälder, die Abhandlung vom Ursprung der Sprache, die Bückeburger Geschichtsphilosophie, den Geist der Ebräischen Poesie, die Ideen und die Zerstreuten Blätter zu eigen besessen habe, um weitere gedankliche Übereinstimmungen oder sonstige Anklänge der beiderseitigen Schriften im einzelnen zu erklären. So etwa die von Haym (2, 768) und Strich (1, 468) hervorgehobene Ähnlichkeit der Herderschen (und Wielandschen; denn Wieland geht hier Herder voraus, vgl. Strich 1, 190 ff.). Märchentheorie im dritten Stücke der „Adrastea" (Suphan 23, 295 ff.) mit derjenigen Hardenbergs — der aber diesmal die zeitliche Priorität für sich hat, denn als Herder die betreffenden Sätze schrieb, weilte jener bereits seit einer Reihe von Monaten nicht mehr unter den Lebenden — oder den von Minor (Studien zu Novalis 1, S. 66) bemerkten Herderschen Klang des Titels von Novalis' „Blumen". Haym (1, 676) gibt auch das Wort Julian Schmidts wieder, daß Herders psychologische Hauptschrift „Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele" vieles vorausnehme, was die Novalis, die Schelling und Genossen zu Paradoxien zugespitzt oder zu Systemen erweitert hätten. Im selben Sinne weist Haym (2, 296) auch auf die dichterisch umdeutende Naturbeseelung in Herders Spinozagesprächen hin, die dessen „Gott" zum Vorläufer des romantischen „Spinozismus der Physik" macht. Und Minor (1, XLII) deutet an, daß sich in den unveröffentlichten — und möglicherweise auch in den von ihm veröffentlichten — Studienheften des Dichters noch weitere, und offenbar nicht wenige Herderzitate finden. Auch der bei Heilborn (1, 476) angeführte Titel und Plan jugendlicher „Skizzen einer Philosophie der Menschheit von Friedrich Waller" gehört in das Kapitel dieser Herder-Anklänge. Ja schon der früheste Novalis verrät eine, freilich nur mittelbare Einwirkung Herders auf sein Denken und seine Terminologie, wenn er unmittelbar nach dem Jenenser Studienjahre, in einem Briefe an seinen schwärmerisch verehrten Lehrer Schiller vom 7. Oktober 1791, unter dem Eindruck stimmungsvoller Odyssee-Lektüre die „moralische Grazie und die gerechte Nemesis" als die beiden Geister nennt, die das Grabmal des „heiligen Greises" Homer, seines Lieblings von Jugend auf, umschwebten (Charlotte von Schiller 3, 176). Denn Schiller bezeugt selbst in dem Briefe an

[1]) Die 9. u. 10. Sammlung, die 1797 erschienen sind (Minor 3, 203 Nr. 214).

[2]) Im Anhang zu Heilborns Biographie S. 222 ff.

Körner vom 8. August 1787, daß er damals von Herders Aufsatz „Nemesis. Ein lehrendes Sinnbild", erschienen im Jahre zuvor in der Zweiten Sammlung der Zerstreuten Blätter, voll war (Jonas 1, 375). Eben dieser Aufsatz aber schließt eindrucksvoll mit einer Apostrophe Homers, der, ohne noch eine Nemesis als besondere Gottheit zu kennen, alle seine Helden „mit weiser dämonischer Hand" unter ihr Gesetz gestellt habe (Suphan 15, 426/27). Schon Haym (2, 326 ff.) hat darauf hingewiesen, wie durch die schöne, gedankenreife und bildgesättigte Studie Herders das Interesse des Weimarschen Kreises für die mythologische Gestalt der Nemesis erweckt, insbesondere aber Schillers Denken nachhaltig angeregt worden sei. Als eine bescheidene und mittelbare Gelegenheitswirkung dieser fruchtbaren Anregung ist offenbar auch die Briefäußerung des jungen Hardenberg aufzufassen. Mußte doch gerade diesen, der selbst so ganz auf schönes Maß und weltfromme Besonnenheit gestellt war, Herders feine Deutung des Nemesis-Symbols wahlverwandt ansprechen.

Doch genug! In all diesen literarischen Einzelbezügen, wie gesagt, ist die natürliche Auswirkung ursprünglicher Geistesverwandtschaft, vertieft etwa noch durch die lebendigen Eindrücke persönlichen Verkehrs, wichtiger als die bewußte oder unbewußte Anlehnung im einzelnen. Denn wenn überhaupt die unerläßliche Voraussetzung eines tiefergehenden literarischen Einflusses, wie jüngst wieder Julius Petersen nachdrücklich betont hat (Zeitschrift für den deutschen Unterricht 31, 358), „psychische Gleichstellung zwischen Geber und Empfänger, die geheime Anziehungskraft einer Wahlverwandtschaft" ist: hier wenn irgendwo ist sie gegeben. In diesem Sinne möge es denn auch verstanden werden, wenn ich nun dazu übergehe, die eingangs wiedergegebene Andeutung Julian Schmidts auf meine Weise auszulegen oder vielleicht auch nur, in romantischem Bilde zu reden, als allgemeines Thema zu eigenen Variationen zu benützen, indem ich die geistigen Beziehungen Hardenbergs zu Herder an einem bestimmten Punkte auch als literarischen Zusammenhang engerer und eigentlicherer Art zu erfassen suche.

Herder bezeichnet im Verfolg des oben erwähnten Bekenntnisses seines Reisejournals als den Grundton seines Wesens das Gefühl für Erhabenheit, die Neigung zum Halbdunkel, die Empfänglichkeit für das Feierliche, Düstere, Schaurige: „daher auch mein Geschmack für die Spekulation und für das Sombre der Philosophie, der Poesie, der Erzählungen, der Gedanken! daher meine Neigung für den Schatten des Altertums und für die Entfernung in verfloßne Jahrhunderte . . . mein halbverständlicher, halbsombrer Stil, meine Per-

spektive von Fragmenten, von Wäldern, von Torsos, von Archiven des Menschlichen Geschlechts — — alles! Mein Leben ist ein Gang durch gotische Wölbungen, oder wenigstens durch eine Allee voll grüner Schatten: die Aussicht ist immer ehrwürdig und erhaben: der Eintritt war eine Art Schauder: so aber eine andere Verwirrung wirds seyn, wenn plötzlich die Allee sich öffnet und ich mich auf dem Freien fühle . . . " (Suphan 4, 439). Und in einem Gedicht des folgenden Jahres „Mein Schicksal" (Suphan 29, 340 ff.) führt der junge Grübler diese seine Dämmerartung auf die mitternächtliche Stunde seiner Geburt zurück:

Meines Lebens verworrene
Schattenfabel! o früh, frühe begann sie schon
dunkel. Bebte den kommenden
Lebensflüchtling ein Schaur hier auf die Wüste der
Erde, daß er in Wüste sich
unterm Klange der Nacht inne ward, daß ihm Schaur
mächtig ewig ins Innre klang!
Daß ihm Leben und Tod, Schlummer und Auferstehn,
Freud' und Wonne des Lebens ihm
hoher Göttergedank und der zerfließenden
Seele Fülle, wie Wandeltraum
hindurch schwebet! daß ihm seine Erlesenen
stets im Wetter vorübergehn!
Stets aus dunklem Gewölk' Blitze! die weckenden
Väterstimmen ihm Mitternachts
kommen, reden und hin wandeln in Mitternachts
Dunkel, und er wandelt allein! . . .

In diesen beiden Selbstbekenntnissen sehen wir Herder, dort mehr in philosophischen Begriffen, hier in dichterischen Bildern, um die Enträtselung des ihn oft peinigenden Grundproblems seines Wesens ringen, daß bei aller Sehnsucht nach „Licht, Liebe, Leben" (Haym 2, 822) doch „Nacht auf seiner Stirn" war, wie ein andres schwermütiges Jugendgedicht (Suphan 29, 249) es ausdrückt. Schwer hatte seine Seele an diesem inneren Widerspruche zu tragen und die Wunden, die sie sich an ihm stieß, konnten dann nach außen als krankhafte Reizbarkeit, mißwollende Negation, ja als dämonischer Widerspruchsgeist unhold genug in die Erscheinung treten, aber auch den eignen Lebensmut tief herabstimmen. Indessen — und das will zum rechten Verständnis jener und verwandter Äußerungen des passionierten Selbstanalytikers wohl beachtet sein — das in solchen gegensätzlichen Symbolen angedeutete Problem seines inneren Lebens bedeutet ihm, seinen eignen soeben zitierten Worten zufolge, keineswegs nur verzehrenden Kampf und Widerspruch, sondern auch, ja vor allem mächtige Triebkraft der Seele und erhabenen Schwung des Geistes, den dunklen, jedoch fruchtbaren Mutterschoß seines

gesamten Denkens, Dichtens, Schaffens. All jener ins Genialische gesteigerte Sinn für das Irrationale, Unbewußte, groben Sinnen und gemeinem Verstande Unfaßbare, Dämmernde, Helldunkle, für das nur dem Gefühl, der Ahnung, der Phantasie Zugängliche in Natur und Geschichte, Seele und Welt, Kunst und Religion hat hier seine geheime Wurzel. „Das Menschenleben in seinem Schwanken zwischen Tag und Nacht ist ein beweglicher Mittelzustand des Hoffens und Liebens. Die zarte Gebrechlichkeit des Menschendaseins in seinem Dämmern, Sehnen und Vergehen bewegt niemanden tiefer als Herder" (Eugen Kühnemann, Herder, 2. Aufl., S. 458). So ward denn allerdings, wie Julian Schmidt es andeutet, die Sehnsucht nach der Nacht ein durchgehendes Thema seines inneren Lebens wie seiner Schriften, namentlich der Gedichte. In doppeltem Sinne: im mehr seelischen der Sehnsucht nach Abdämpfung und Überwindung des grellen Tages mit seiner Hitze, seinem Lärm, seinem unruhvollen Kampfe, nach Linderung, Ruhe, Befriedung und endlich Erlösung im Tode; und im mehr geistigen Sinne der Neigung zur „Nachtansicht" der Dinge, um mit Fechner, aber in anderem Sinne, zu sprechen, zu den geheimen Wundern, welche das Schweigen, die Stille, die Sammlung, das Traumreich der Nacht, das Jenseits des hellen Tagesbewußtseins, zuletzt des Grabes erschließt.

Als poetische Spiegelungen jenes subjektiven Bedürfnisses, das, in biographischer Perspektive gesehen, besonders in den „Erinnerungen" Karoline Herders stark zum Ausdruck kommt, seien genannt die Gedichte „Sehnsucht nach Ruhe und Tod" (Suphan 29, 241/42), „An den Schlaf" (ebd. 107/8), „Schlaf und Tod. Ein Abendsegen" (ebd. 292/93), oder einzelne Verse wie:

Auch die dunkeln Blumen kühlen
Uns mit Ruhe, doppelt süß,

aus dem „Lied des Lebens" (ebd. 103). Der Tod erscheint geradezu als Erlöser in „Des Einsamen Klage" (ebd. 604/5):

Der Lenz verblüht! die Freude blüht!
Mein Leben hat die Nacht umhüllt,
Und meine Seel' ein Schmerz erfüllt,
Der ewig in mir glüht!

Ich steh' allein! mein dunkles Seyn
Hell macht der Hoffnung Morgenrot;
Nur deine Fackel, holder Tod,
Mir strahlt mit mildem Schein.

Wo weilest du? bring mich zur Ruh!
Komm, führ' mich in dein stilles Land,
Und schließe mir mit sanfter Hand
Die trüben Augen zu.

Ja eine „Elegie" (ebd. 346) schließt wie mit hochzeitlichem Jubelklang:

Komm, Gruftkleid! mich mit Freuden
In Brautgewand zu kleiden[1]).

Freilich, diese persönliche Tagesabgewandtheit und Sehnsucht nach dem nächtlichen Dunkel läßt sich von dem objektiven Preise der Nacht und ihrer Wunder nicht reinlich sondern. Beide gehen organisch und unvermerkt ineinander über. War es doch eben die eigenste Erfahrung des reizbaren Nervenmenschen Herder von der „Dekomposition der Seele durch die Gewalt der Reize" des lauten und grellen Tages, nach jenem Worte Julian Schmidts[2]), und von der seelischen Klärung, Sammlung und Vertiefung in der wohltätigen Stille und Einsamkeit der Nacht, die er in einem Epigramm (Suphan 29, 159) des Schillerschen Musenalmanachs für das Jahr 1796 das Novalis kennen konnte[3]), schön also vergegenständlicht hat:

Nacht und Tag.

Goldenes, süßes Licht der allerfreuenden Sonne,
Und du friedlicher Mond, und ihr Gestirne der Nacht,
Leitet mich sanft mein Leben hindurch, ihr heiligen Lichter,
Gebt zu Geschäften mir Mut, gebt von Geschäften mir Ruh,
Daß ich unter dem Glanze des Tages mich munter vergesse,
Aber mich wiederfind' unter dem Schimmer der Nacht!
Nieden am Staube zerstreun sich unsere gaukelnden Wünsche;
Eins wird unser Gemüt droben, ihr Sterne, bei Euch.

Und wie eine kommentierende Umschreibung dieser Verse klingt der Satz der „Kalligone": „Die Nacht begeistert den Weisen nicht zu Hirngespinsten, sondern wenn ihn Blut und Herz, Gemüt und Sorge nicht drückt, zum leicht- und hellesten Fluge der Ideen; unter ihrem erhaben-stillen Hemisphär sind seine Kräfte wie in einen stillen Brennpunkt gesammlet" (Suphan 22, 236). Günther Jacoby (Herder als Faust S. 372/73) hat richtig gesehen: „Gefühl ist der Schlüssel zum Wesen des jugendlichen [und nicht nur des jugendlichen] Herder

[1]) Dieses wie mehrere andere der angeführten Gedichte oder Gedichtstellen finden sich auch bei Günther Jacoby, Herder als Faust, Leipzig 1911, S. 105 und sonst, zitiert, freilich in ganz anderem Zusammenhang und mit anderer Absicht.

[2]) Der selbst aber wohl eher das Kapitel „Vom Reiz" zu Beginn der Schrift „Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele", insbesondere dessen Schlußabsatz (Suphan 8, 185): „Trefflich, daß ... die tiefste Tiefe unsrer Seele mit Nacht bedeckt ist" usw., im Auge gehabt haben mag. Doch kehrt auch sonst bei Herder der Gedanke vielfach wieder, namentlich in den „Ideen" (z. B. Suphan 13, 198/199 von dem „wohlthätigen Schleier" der Todesnacht).

[3]) Den Musenalmanach für 1798 erwähnt das Bücherverzeichnis bei Heilborn, Novalis der Romantiker, S. 220.

Dieses Gefühl, als das Innewerden eines lebendigen Urquells, breitet seine volle Kraft über das Bewußtsein in der Einsamkeit. In der Gemeinschaft mit anderen verbirgt es sich hinter der Alltagsmiene und verschwindet. Aber die Stille, die sich selbst überlassene Sammlung, das nächtliche Alleinsein nach dem Lärm und der Zerfahrenheit des Tages zaubert das sich keusch verbergende, schlummernde Binnenleben der Seele wieder hervor. Das Gefühl im Sinne Herders ... ist ein Kind der Nacht. Herder und Goethe sind nicht die einzigen, die das an sich erfuhren. Schopenhauer erlebte es und Nietzsche, diese Herder so ähnlichen ... Naturen; und alle die Einsamen haben es erlebt, die an eine in ihnen wirkende göttliche Macht glauben". So an erster Stelle auch der „Geisterseher" Novalis. Doch hören wir vorerst den Dichter Herder noch weiter:

Die Hoffnung, ewigschön und jung,
Ist uns ein Kind der Dämmerung;
Auch ihre Schwester, Sehnsucht, liebt
Den Schleier, der die Lieb' umgiebt,

heißt es in dem Gedicht „Die Dämmerung" (Suphan 29, 74/75);

Unsrer Hoffnung Flügel hebt
Kühner sich in Träumen,

in dem schon genannten Gesang „An den Schlaf";

Freund, ein Traumreich ist das Reich der Erden,

verkündet „Die Raupe und der Schmetterling" (ebd. 110). Alle drei Gedichte kannte Novalis vermutlich aus den „Bildern und Träumen" der dritten Sammlung der „Zerstreuten Blätter" (1787; 2. Aufl. 1798). Ebenso aus den „Gedichten und Reimen" der sechsten Sammlung (1797) beziehungsweise aus den „Horen" von 1795 die Dichtungen „Das Grab" (Suphan 29, 147/49), „Die Liebe im Totenreiche" (ebd. 124) und „Amor und Psyche auf einem Grabmal" (ebd. 150/52), welche der Verherrlichung der Nacht eine noch tiefere Wendung geben, indem sie dieselbe zu Tod und Jenseits in Beziehung setzen und die Liebe jenseits des Grabes feiern. Auch das Gedicht „Die Dämmerung (in einer Sommerlaube)" (ebd. 315/17) gehört hieher. Wie in mächtigem Schlußakkord endlich faßt die mannigfaltig-einheitlichen Motive dieser Nachtdichtung Herders noch einmal dithyrambisch zusammen die schwungreiche Hymne „Die Nacht" (Suphan 29, 218/22), 1801 gedichtet, die freilich erst 1804, nach Herders und lange nach Novalis Tode, im zwölften Stücke der „Adrastea" ans Licht getreten ist: „vielleicht die eigenste Dichtung Herders; es ist das rechte Schweben des genialen Träumers im Grenzenlosen" (Kühnemann, a. a. O. S. 459).

Die eigenste Dichtung Herders ein Hymnus an die Nacht! Man braucht, glaub' ich, kein Parallelenjäger zu sein, um sich durch all das eben Angeführte unwillkürlich an Novalis und seine Nachthymnen gemahnt zu fühlen; unmittelbarer vielleicht und konzentrierter als durch manches, was man sonst als mutmaßliche Anregung zu letzteren angesprochen hat. Ist es noch nötig ausdrücklich hinzuzufügen, daß die eigentümliche Klangfärbung, welche das Wort „Nacht" und der ganze, mit ihm verbundene Vorstellungskreis (Dämmerung, Dunkel, Stille, Traum [1]), Schleier, Hülle, Mond, Sterne, Purpur-Blumen und Schwingen der Nacht, Flügel der Seele, heiliges Schweigen, Meere der Unendlichkeit) sowie die Kontrastvorstellungen (Tag, Licht, Sonne, Lärm, Glanz, rastloses Treiben usw.) im symbolischen Gebrauche Herders gewinnen, wesentlich durch die Tatsache mitbestimmt ist, daß letzterer wie alle Dämmerungsmenschen, also auch wie alle echten Romantiker, dem akustischen Vorstellungstypus angehörte, daher, im Gegensatz vor allem zu Goethe, wie letzterer selbst betont hat [2]), in die Welt hinaus horchte? Und daß die Stille der Nacht dieses Hinaushorchen, noch mehr aber das Insich-hineinhorchen begünstigt, während der geräuschvolle Tag es stört und verwirrt? Wenn für Herder wie für wenige das Wort des Novalis gilt: „Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft" (Minor 2, 114 Nr. 16), so findet diese aufs Seelische übertragene Bergmannsarbeit, dieses Lauschen mit dem „Ohr der Seele" wie Herder selbst in der Vorrede zum zweiten Teil der „Volkslieder" von 1779 (Suphan 25, 333) es ausdrückt, auf die Stimmen des Innern und ihre Offenbarungen, auf die „Sprache des innern, geistigen Gefühls" (Novalis bei Minor 2, 108) bei beiden, da nun einmal die Bildlichkeit unserer Sprache wesentlich vom Gesichtssinn her entwickelt ist [3]), seinen natürlichen Ausdruck in Symbolen, die von den äußersten Fernen und Grenzen des Reiches der Sichtbarkeit entnommen sind. Im Sinne des Novalisgleichnisses: „Die

---

[1]) „Traum, d. i. nach Herders eigentümlicher Redeweise Sammlung der Seele zu ruhiger, inniger Reflexion", bemerkt Suphan (4, XVI seiner Ausgabe).

[2]) Im Maskenzug von 1818 (Weimarer Ausgabe 16, 270). Vgl. dazu Suphans schöne Auslegung in dem Festvortrag „Goethe und Herder" (Deutsche Rundschau 52, 73) sowie über die psychologische Bedeutung dieser Veranlagung Karl Siegel, Herder als Philosoph, Stuttgart 1907, S. 132 und 198/99.

[3]) . . . aus allen diesen Ursachen hat man sich der Sprache des Gesichts bemächtigt, um durch sie die Beziehung alles dessen, was wohlgefällig auf die ganze Seele wirkt, zu bezeichnen. Das Gesicht ists also, das die Bilder, die Vorstellungen, die Einbildungen der Seele allegorisiret" (Viertes Kritisches Wäldchen, Suphan 4, 45).

Außenwelt ist die Schattenwelt; sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich" (a. a. O.), beginnen daher auch schon für Herder Tag und Nacht ihre gewöhnliche Symbolbedeutung wechselseitig zu vertauschen, beginnt seinem Seelenauge ein „süßes Licht" in der irdischen Nacht zu erstrahlen, ja ein „Meer voll lichter Sonnen" als „Flammenschrift des Unerschaffenen auf der Stirn der Nacht" aufzuleuchten (Suphan 29, 219/20).

Und hier nun gibt uns Novalis selbst den Faden in die Hand, der aus dieser vom magischen Zwielicht dämmerdunkler Ahnung umwobenen Empfindungs- und Dichtungswelt Herders zart, doch sicher in die tiefmystische Geheimniswelt der Hymnen an die Nacht hinüberleitet. Im 722. Fragment der von Minor gesammelten Nachlese aus den Studienheften Hardenbergs (3, 286; vorher bereits bei Heilborn 2, 338) heißt es: „Poetische Phantasien über den Sinnengenuß. — Herders Paramythien — ähnliche aus der Bibel — von Jesus usw. — nur allegorischer und poetischer".

Die „Paramythien. Dichtungen aus der griechischen Fabel" (Suphan 28, 127/66), 1781—1784 entstanden und größtenteils zuerst handschriftlich im „Journal von Tiefurt" veröffentlicht, sind 1785 in der Ersten Sammlung der Zerstreuten Blätter erschienen; in leichter Überarbeitung dann von neuem 1791 in der zweiten Ausgabe dieser Sammlung. Wie schon erwähnt, führt Novalis selbst die Zerstreuten Blätter unter den Büchern auf, „welche ich unmittelbar nach Jena mitnehme und welche ich nach Schlöben vorerst schicke" (Heilborns Biographie S. 222). Es ist schon an und für sich nicht unwesentlich für sein Verhältnis zu Herder, daß er gerade diese Schrift oder vielmehr diese Sammlung von Schriften mehrfach, unmittelbar oder mittelbar, nennt: Denn die Zerstreuten Blätter „geben", wie Kühnemann (Herder² S. 442/43 u. 457) mit Recht betont, „ein reineres Bild des ganzen Herder als selbst die ‚Ideen'. Was in Herders Liebe wahrhaft lebt, findet sich in diesen Blättern zusammen in jener Einheit von Verstehen und Hoffen, von Begreifen und Glauben, von Erkenntnis und Religion, die die Gedankenwelt des großen Geschichtsehers auch zu einem Evangelium macht. . . Er läßt nicht alles aufgehen in dem Einen, sondern sucht das Eine in allem. Er ist nicht ein Systematiker, dem an der Einheit seiner Begriffswelt liegt, sondern ein Seher, der die gleiche Lebendigkeit immer wieder mit dem gleichen Entzücken in aller Unendlichkeit des Wirklichen erschaut. Aus lauter entzückten Einzelerlebnissen ist diese Welt erwachsen. Gerade in der Fülle dieser Einzelerlebnisse will sie sich mitteilen, mit allem Anteil des zarten, liebevollen, mitschwingenden Gefühls, in dem er die vielen Gesichte mitgelebt hat". So mußte

sich der geborene Fragmentist und Universalist Novalis, dessen skizzenhaft impressionistische Einzelleistungen doch alle Bausteine zur gefühlserwärmten und phantasiedurchwirkten Darstellung einer enzyklopädischen Universalidee sind oder sein sollten, schon durch die bruchstückartige und doch zugleich auf die große Einheit einer durchgehenden, freilich mehr gefühls- und phantasie- als verstandesmäßig erfaßten Grundidee bezogene Form dieser aus dem unmittelbaren geistigen Erlebnis zu weltweitem Schauen und Fühlen aufstrebenden Essays, wie man die „Blätter" modern benennen könnte, wahlverwandt angesprochen fühlen.

Dazu kommt noch ein anderes, wichtigeres. Ich lasse wiederum Kühnemann (a. a. O. S. 453/54) reden: „In den Zerstreuten Blättern tritt Herder zum erstenmal mit Sammlungen von eigenen Gedichten hervor. Im dritten Bande erschienen die ‚Bilder und Träume', im sechsten die ‚Gedichte und Reime'. Die Nachdichtungen und Übersetzungen geben allen Bänden recht eigentlich ihren Charakter . . . Die eigenen Dichtungen Herders treten an Umfang gegen seine Nachdichtungen sehr bescheiden zurück. Auch darin sind die Zerstreuten Blätter fast das eigenste Werk Herders, das aufrichtigste und vollkommenste Selbstzeugnis seiner Art. Seine Seele atmet und lebt im Wiederdichten vergangener Poesie; ja die Seele seines Wesens ist das Nachdichten, die dichterische Wiederbelebung vergangener Zustände der Seele: sein gesammtes Forschen ist in diesem Sinn eine Art dichterischer Wiedererweckung . . . Auch seine eigenen Gedichte klingen meist wie Nachdichtungen, wie Nachempfindung von etwas, das einmal ursprüngliches Gefühl war". Tritt nicht auch hier die Verwandtschaft mit Novalis zutage, dessen Dichten ja auch in weitem Umfange, wenn auch nicht ganz im selben Maße und Sinne wie das Herders ein Nach- oder Wiederdichten, hier freilich auch oft ein Gegendichten ist, wie sein Forschen und Denken vielfach eine dichterische Wiedererweckung uralter Weisheit?[1]) Man vergegenwärtige sich nur das Verhältnis seines Ofterdingen zum Wilhelm Meister und zum Sternbald, seiner Jugendlyrik zur Anakreontik, zu Klopstock, dem Göttinger Hain und Schiller, seiner Hymnen an die Nacht zu Schiller und manchen sonstigen Anregungen, seiner Märchen zum Goetheschen in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, seiner Geistlichen Lieder zu Lavater, Zinzendorf und dem älteren Kirchenlied — womit all diesen Dichtungen — mit

[1]) Hierauf wohl zielt Henrich Steffens' Wort von Novalis: „Aus einer tiefen Vergangenheit des Geistes, aus einer ursprünglichen, welche sich in der tätigen Gegenwart nur unklar zu äußern vermag, heraus schien Novalis zu sprechen wie zu schreiben" (Was ich erlebte 4, 323), wenigstens mit.

Ausnahme etwa der frühen Lyrik — keineswegs die Originalität überhaupt abgesprochen oder ein Werturteil gefällt werden soll. Aber sie sind eben doch sämmtlich auf Anregung durch schon Gestaltetes gestellt, ohne eine letzte schöpferische Ursprünglichkeit: Poesie, wie Jean Paul es etwas hart ausdrückt, eines ‚passiven Genies' oder ‚genialen Mannweibes', das unter dem Empfangen zu zeugen glaubt" (Vorschule der Ästhetik, § 10). Und auch im Denken und Forschen ist doch nur das Erlebnis des Denkens oder vielmehr eigentlich der Intuition Novalis ganz zu eigen; die gedankliche Ausprägung dagegen, die begriffliche Formulierung, die systematische Objektivierung und Gestaltung, die allererst den wissenschaftlichen Sinn aller Einzelgedanken begründet, bleibt zumeist von Gelegenheit, Zufall, Stimmung, Lektüre oder Vorbild abhängig (vgl. hierzu auch Minors Bemerkung in seiner Ausgabe 1, XLI). Auch von seiten der zwischen Dichten und Denken sowie zwischen Eignem und Angeeigneten sich bewegenden Halbgestaltung also kamen die Zerstreuten Blätter Novalis' Eigenart entgegen. So ist es z. B. bezeichnend, daß er sich durch den Aufsatz der ersten Sammlung der Herderschen Schrift „Ob Malerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre?" (Suphan 15, 222 ff.), der, nach Hayms Wort (Herder 2, 332), gewissermaßen „eine dialogisch erweiterte, mit der Untersuchung nur spielende Paramythie" darstellt, zu einem längeren Aphorismus (Minor 2, 227 ff. Nr. 204) anregen ließ, der freilich, in Widerspruch zu Herders Ansicht, die Malerei als die geistigere der beiden Künste anspricht, zugleich aber in der Argumentierung auf das Verhältnis der Tiere zu Malerei und Musik die Abhängigkeit von Herder unzweifelhaft macht[1]). Von da mögen dann noch mehrere andere seiner Aphorismen über das Verhältnis von Malerei, Musik und Poesie (denn auch diese bezieht Herder mit in die Vergleichung ein) ihren Ausgang genommen haben.

Endlich aber — und dies ist das Wesentlichste — konnte Novalis in den Zerstreuten Blättern auch inhaltlich wertvolle Winke und Keime zur Verwirklichung der Forderung finden, die ihm als Philosophen wie als Dichter vor allem am Herzen lag: zur Begründung einer neuen romantischen Mythologie. Ich kann mich an diesem Punkte kurz fassen und, außer auf Hayms beide Hauptwerke, vor allem auf die Herder- und Novaliskapitel in Strichs umfassender und ausgezeichneter Darstellung über „Die Mythologie in der deutschen Dichtung von Klopstock bis Wagner" (Halle a. S. 1910) verweisen. Hier wird im einzelnen gezeigt, wie Herder auf

[1]) Vgl. namentlich Minor 2, 229 Z. 21 ff. mit Suphan 15, 195 Z. 3 ff. und S. 239 Z. 9 ff.

die Auffassung und künstlerische Behandlung der antiken, ja der Mythologie überhaupt reformatorisch gewirkt und dadurch die romantische Forderung einer neuen Mythologie entscheidend vorbereitet hat, welch letztere dann aus den Motiven der idealistischen Naturphilosophie, des vertieften religiösen Bewußtseins und des spezifisch romantischen Lebensgefühls heraus sich als Lieblingsanliegen aller Romantik in umfassendem geistesgeschichtlichen Entwicklungsprozeß zu verwirklichen strebte. Hiebei knüpfte sie naturgemäß zunächst an die vorausgehenden Versuche zur tieferen Erfassung und poetischen Erneuerung der alten Mythologie an: Hölderlin an Schiller, Schelling an Herder, Friedrich Schlegel an Winckelmann und Herder, Novalis an Schiller und — wie es sein obiges Wort selbst sagt — an Herder. Wie dieser will er Paramythien dichten: aber sein magischer Idealismus verlangt spekulative Allegorisierung, sein romantisches Lebensgefühl märchenartige Poetisierung, sein religiöses Bewußtsein vertiefende Biblisierung und Christianisierung der Herderschen Mythendichtung. Und hiezu konnten ihm dann wiederum, wie noch zu zeigen sein wird, einige Prosaabhandlungen der ersten Sammlungen der Zerstreuten Blätter bedeutsame Anregung bieten. Wie ich denn auch vermute, daß eine andere Schrift Herders, nämlich die Aufsätze über die griechische Kunstmythologie in der sechsten Sammlung der Briefe zu Beförderung der Humanität (1795), die Novalis ja kannte, auf sein theoretisches Denken über Mythologie nicht ohne Einfluß geblieben ist: man vergleiche etwa den Aphorismus über die Vermittlung des Göttlichen und Menschlichen in der künstlerischen Versinnlichung des Mythus bei den Hellenen bei Minor 2, 291 Nr. 348 mit der Ausführung des gleichen Gedankens im Eingang des 66. Humanitätsbriefes (Suphan 17, 354). Oder die Zusammenstellung des christlichen „Mythus" von der Madonna mit der antiken Mythologie bei Minor 2, 125 Nr. 68 mit der entsprechenden Zusammenstellung im 70. Humanitätsbrief (Suphan 17, 367 ff.).

Wir wissen nicht, wann Novalis jene Bemerkung über Herders Paramythien und die zu dichtenden christlichen Gegenstücke derselben niedergeschrieben hat. Heilborn (2, 676/77) sucht 1799 als Entstehungsjahr der betreffenden Handschrift der Fragmente wahrscheinlich zu machen. Havenstein (Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen, Palaestra LXXXIV, Berlin 1909, S. 16) setzt die Handschrift für das Jahr 1800 an; doch sind seine Datierungen zu hypothetisch und haben keine allgemeine Anerkennung gefunden[1]).

[1]) Übrigens ist bei Havenstein, a. a. O. Z. 7 von unten „S. 381" offenbar Druckfehler für: S. 391.

Immerhin sprechen in unserem Falle die von beiden Forschern angeführten inhaltlichen Beziehungen und Parallelen mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit für 1799—1800 (vgl. auch Strich, a. a. O. 1, 471). Ebenso ist eine genaue und zweifelsfreie Datierung der Genesis der Hymnen an die Nacht bisher nicht gelungen. Es bleibt, trotz Paul Köhlers problematischem Plädoyer für den Sommer 1797 (Euphorion 19, 174/98), zunächst bei der Feststellung Minors (Studien zu Novalis I, S. 8): „Auf sicheren Boden kommen wir erst mit dem Jahre 1800", d. h. mit dem Januar dieses Jahres beziehungsweise also mit den vorausgehenden Monaten von 1799. Das eine aber läßt sich mit einiger Zuversicht behaupten: jenes Wort Hardenbergs über Herders Paramythien muß der Entstehung der Hymnen vorausgegangen sein; denn diese sind die Ausführung der dort erhobenen Forderung oder ausgesprochenen Absicht. Rührt also die Handschrift E, nach Heilborns Bezeichnung (= Heilborn 2, 325—341), welche die bezügliche Notiz enthält, wirklich, wie es den Anschein hat, aus dem Jahre 1799 oder Anfang 1800 her, so können die Hymnen an die Nacht ebenfalls nicht früher entstanden sein. Das läßt sich, wie mir scheint, im ganzen und im einzelnen erweisen.

Herders Paramythien sind, wie er selbst in der Vorrede zur ersten Sammlung der Zerstreuten Blätter seinen Demodor sagen läßt, „auf die alte griechische Fabel, die Mythos heißt, gebauet und legen in den Gang dieser nur einen neuen Sinn" (Suphan 15, 196 und 28, 129). Ähnlich verhalten sich auch die „Blätter der Vorzeit" in der dritten Sammlung zu den morgenländischen Sagen, die sie aus- und weiterdichten (vgl. Herders Bemerkung darüber in der Vorrede bei Suphan 15, 518/19 beziehungsweise 26, 307/8) und die „Legenden" der sechsten Sammlung zu Dichtung und Seelenleben des Mittelalters (Kühnemann, a. a. O. S. 453/54 und Strich 1, 165). Ganz entsprechend legt Novalis seinen christlichen Paramythien die neutestamentliche Heilsgeschichte zugrunde: denn „die Geschichte Christi ist ebenso gewiß ein Gedicht wie eine Geschichte, und überhaupt ist nur die Geschichte Geschichte, die auch Fabel sein kann" (Minor 2, 311 Nr. 421). In kühner Um- und Ausdichtung verwirklichen die Hymnen an die Nacht — wie auch die Geistlichen Lieder — die „mögliche Mythologie (freies Fabeltum) des Christentums und seiner Verwandlungen auf Erden", indem sie Gott beziehungsweise seinen Mittler mystisch als Heiland, als Freund, Kind, Geliebten, Bräutigam, ja als Geliebte und Braut, kurz in allen Gestalten des Menschlichen feiern (vgl. den Aphorismus Minor 3, 29 Nr. 123), wie in Herders Paramythien die

antiken Götter Symbole für alle Formen des Menschentums vom unschuldigen Kinde an, „anschauliche Kategorien der Menschheit" (Suphan 17, 344) werden.

Nun hatte aber Novalis seit Sophiens Tod, im schweren Ringen um die seelische Verarbeitung dieses zunächst seine innere Welt in ihren Grundfesten erschütternden Wehegeschicks, sich eine neue, unvergleichlich tiefere Auffassung des Christentums errungen. Wie hoch man auch immer den Einfluß der Reden über die Religion Schleiermachers auf sein religiöses Denken einschätzen möge: der Kern dieses neuen Verständnisses war ihm aus dem Eigensten seines Wesens und Erlebens wehmütig beseligend erwachsen. Er hatte, wie Friedrich Schlegel im März 1799, offenbar noch ohne Kenntnis der Nachthymnen[1]) es etwas frivol ausdrückt, „Kunstsinn für den Tod" sich erworben und das Christentum als die „Religion des Todes" verstehen gelernt (Raich, a. a. O. S. 130). Im Opfer- und Versöhnungstode Christi sah nun seine „abnehmende Freude an den Erscheinungen des Tages und zunehmende Sehnsucht nach einer bleibenden sichern Welt", wie es dann im „Osterdingen" (Minor 4, 66/67) heißt, das Vorbild für den eigenen geplanten Opfer- und Versöhnungstod (vgl. die bezüglichen Tagebuchnotizen vom 19. und 26. Mai 1797, Minor 2, 85 u. 88), in Christus selbst den Sieger über den Tod (Minor 1, 89), in der Auferstehung des Heilandes die Lösung des Todesrätsels, das wie ein düsterer Bann auf der Antike gelegen hatte. In den verschiedensten Farbentönen der Empfindung, der Phantasie und des Gedankens spiegelt diese Todesmystik, diese „Annihilation des Todes" (Minor 3, 33 Nr. 150) das im Grunde doch einheitliche und höchstpersönliche Erlebnis, wie der liebe- und lebenglühende Jüngling im Allbeseelungsdrange des idealistischen Magiers den Tod gleichsam inbrünstig ans warme Herz drückt, um so dem bleichen Gespenste der Volksvorstellung Odem, Blut, Leben einzuflößen, ja um ihn sich zum Vertrauten, Freund und Offenbarer süßer Geheimnisse zu gewinnen. Sein philosophischer Trieb, sich überall heimisch zu machen (Minor 2, 179 Nr. 21), aus allem Nahrung des inneren Lebens zu saugen, Bereicherung des Geistes und Verfeinerung der Seele, erfaßt den Tod als Korrelat des Lebens (Minor 2, 206 Nr. 110), als „Selbstbesiegung" (das. 2, 141 Nr. 125), als „Verwandlung" (das. 2, 312 Nr. 429), als Teil des menschlichen Vergnügens (das. 3, 53 Nr. 262), als „echt philosophischen Akt" (das. 2, 185 Nr. 37), als das verstärkende und „romantisierende Prinzip unsers Lebens" (das.

[1]) Vgl. Minor, Studien zu Novalis I, S. 8.

3, 35 Nr. 168), als „höhere Offenbarung des Lebens" (das. 4, 221). Der nach der verklärten Braut sich Sehnende erschaut mit seinem „Geisterseherauge" (nach Fr. Schlegels Wort, Aus Schleiermachers Leben 3, 76/77) im Tode die „nähere Verbindung liebender Wesen" (das. 2, 280 Nr. 317), „eine Brautnacht, ein Geheimnis süßer Mysterien" (das. 2, 297 Nr. 374) und kündet träumerisch vom „süßen Reiz der Mitternächte", von der „Wollust rätselhafter Spiele" und dem Ruhen Brust an Brust mit dem Geliebten (das. 4, 241/42). Dem mystisch gläubigen Christen endlich verblaßt das „erborgte Licht" des „Erdgeistes", er lernt „den Sinn des Todes fassen" (das. S. 243), des höchsten Wesens durch den Tod — denn jeder solcher Tod ist Versöhnungstod (das. 2, 140 Nr. 119) — wert werden (das. 2, 292 Nr. 353) und den Heiland selbst „als Brot und Wein verzehren, als Geliebte umarmen, als Luft atmen, als Wort und Gesang vernehmen und mit himmlischer Wollust als Tod unter den höchsten Schmerzen der Liebe in das Innere des verbrausenden Leibes aufnehmen" (das. 2, 39).

Es erhellt ohneweiters, daß dem romantischen Dichter für die poetische Versinnlichung dieser christlichen Todesmystik die uralten mythischen Natursymbole von Nacht und Tag, Dunkel und Sonne, in die sich von jeher ähnliche Innenerlebnisse tagabgewandter Mystik gekleidet haben[1]), wie von selbst sich darbieten mußten. Umso leichter, als Novalis durch seine naturphilosophischen Spekulationen auch von anderer Seite her zur symbolischen Verwertung jenes Gegensatzes geführt wurde und gegen Ende 1797 an einem „Traktat vom Lichte" arbeitete (Raich S. 48), den Strich (a. a. O. 1, 460 61) sinnvoll mit der im Briefe an Friedrich Schlegel vom 20. Juli 1798 (Raich S. 69) erwähnten „Idee einer moralischen (im Hemsterhuisischen Sinn) Astronomie" und „interessanten Entdeckung der Religion des sichtbaren Weltalls" in Verbindung bringt und von dem mancherlei Trümmer in den Fragmenten sich zerstreut finden. Von der „uralten kindlichen Religion der Parsen" (Minor 2, 291 Nr. 347) geht ja noch der Dichter der Hymnen als von der natürlichen „Religion des Weltalls" und „des Lebens innerster Seele" aus, um sich dann erst dem Preise der „heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht" zuzuwenden. Auch die zweite Nachthymne billigt dem Lichte seine Zeit zu; ja in der vierten noch erscheint es als Hort fröhlichen Lebens und leuchtender Wunderwerke. So bin ich denn weit davon

[1]) „. . . . so sind unter allen Nationen der Erde die Begriffe vom Tode und dem Totenreich vorzüglich aus Bildern der Nacht, des Schlafes und Traumes zusammengedichtet worden" (Herder: Wie die Alten den Tod gebildet? Suphan 15, 439).

entfernt, für den Übergang der Hymnen vom Licht- zum Nachtkultus und zu dessen Symbolen Herders Einfluß zu überschätzen. Aber es scheint mir allerdings, wenn einmal von literarischen Beziehungen dieser in ihrer Entstehung und Eigenart noch immer so mannigfach rätselhaften und umstrittenen romantischsten Dichtung der Frühromantik, die für den ersten Anblick in der Tat wie „aus der Pistole geschossen" plötzlich hervortrat[1]), die Rede sein soll, daß dann Herders Name an erster Stelle zu nennen ist, nicht nur vor demjenigen des doch nur von fern mit Novalis vergleichbaren Young[2]), sondern auch vor dem des seelisch so anders gerichteten Verfassers der „Lucinde". Zumal da uns eben der Vorsatz zur Nachbildung der Paramythien Herders, die übrigens auch andere Romantiker wie z. B. den jungen Tieck und den Lucinde-Dichter zur Nachahmung anregten (vgl. Strich, a. a. O. 1, 165 u. 430, sowie Carl Enders, Friedrich Schlegel, Leipzig 1913, S. 344, Anm. 2), durch Novalis selbst ausdrücklich bezeugt ist.

Hier in diesem „vielleicht eigenartigsten Erzeugnis des Herderschen Dichtergeistes" (Haym, Herder 2, 307), das ihn auch um seines fast weiblich zarten Ethos (Haym ebd. S. 309) willen sympathisch anmuten mochte, fand Novalis jene „Schattensucht" (Suphan 29, 316), jene Andacht zum Geheimnisvollen, Dunklen, Irrationalen, von der ich oben bereits bezeichnende Proben aus Herders Gedichten gab, in die mythischen Symbole der Nacht und ihrer schweigenden Überlegenheit gegenüber dem kecken Tage (Paramythie „Nacht und Tag") sowie des dunklen Schlafes, seiner Klage und seines Triumphes („Der Schlaf") umgesetzt. Nacht und Tag streiten in der ersteren Paramythie (Suphan 28, 142 43) um den Vorzug. Der „feurige, glänzende Knabe" Tag fragt die „arme, dunkle Mutter", was sie seiner Sonne, seinem Himmel, seinen Fluren, seinem geschäftigen, rastlosen Leben entgegenzusetzen habe, sie, die Erschlaffende, Leben-Ertötende? „Dankt man dir aber auch immer für deine Aufregung? sprach die bescheidene, verschleierte Nacht. Muß ich nicht erquicken, was du ermattest? und wie kann ichs anders, als meistens durch

[1]) Handschriftliche Bemerkung Minors zu Busses Dissertation S. 11, letzter Absatz (vgl. oben Anm. 1).

[2]) Bezüglich des von Haym (Romantische Schule[3] S. 393 u. 989) bemerkten „möglichen" Einflusses der „Night-Thoughts" auf Novalis' Hymnen sei darauf hingewiesen, daß auch Herder jenem „Non-plus-ultra sinnreicher, witziger, erhabener, frommer Gedanken" Interesse zugewandt und eine Partie daraus in das 10. Stück der „Adrastea" aufgenommen hat (in Oeders Übertragung; Suphan 24, 275/77), ohne jedoch den Virtuosen des „Parenthyrsus" irgend zu überschätzen (Hauptstellen Suphan 5, 290/91; 7, 300; 18, 106; 23, 236).

die Vergessenheit deiner? — Ich hingegen, die Mutter der Götter und Menschen, nehme alles, was ich erzeugte, mit seiner Zufriedenheit in meinen Schoß: so bald es den Saum meines Kleides berührt, vergißt es alle dein Blendwerk und neiget sein Haupt sanft nieder. Und dann erhebe, dann nähre ich die ruhig gewordne Seele mit himmlischem Tau. Dem Auge, das unter deinem Sonnenstrahl nie gen Himmel zu sehen wagte, enthülle ich, die verhüllete Nacht[1]), ein Heer unzähliger Sonnen, unzähliger Bilder, neue Hoffnungen, neue Sterne. — Eben berührte der schwatzende Tag den Saum ihres Gewandes, und schweigend und matt sank er selbst in ihren umhüllenden Schoß. Sie aber saß in ihrem Sternenmantel, in ihrer Sternenkrone mit ewig ruhigem Antlitz."

Wie eine Variation über dieses Herdersche Thema nimmt sich, von jenem Novaliswort her betrachtet, die erste Nachthymne aus: um so viel „allegorischer, poetischer", musikalischer, mystischer gewiß, als eben überhaupt die Romantik allegorischer, poetischer, musikalischer, mystischer ist denn ihr vorgoethischer und vorfichtischer Ahnherr. Aber nicht nur das Grundmotiv des Gegensatzes von Nacht und Tag und der erhabenen Überlegenheit der schweigenden „Mutter der Götter und Menschen" über den „schwatzenden Knaben" Tag ist das gleiche: auch das starke Gefühl von der erquickenden Mütterlichkeit der Nacht, von ihrem sanften, aber unwiderstehlichen Beschwörungszauber gegenüber den ruhelosen Tagesgeistern und von ihrer in dem „Heer unzähliger Sonnen" des nächtlichen Himmels symbolisierten Offenbarungsmacht für das nicht mehr geblendete Auge des Tagemüden verbindet die beiden Dichtungen.

Ähnliche Beziehungen weist die zweite Nachthymne, zum Teil aber auch noch die erste, zu der Paramythie „Der Schlaf" (Suphan 28, 133/35) auf. Der „dunkle" Schlaf beklagt sich vor Jupiter über den traurigen Anblick, den er inmitten der anderen Menschheitsgenien, seiner glänzenden, gefälligen Brüder, biete. „Mag es seyn, daß ich den Unglücklichen erwünscht bin, denen ich die Last ihrer Sorgen entnehme, und sie mit milder Vergessenheit tränke. Mag es seyn, daß ich dem Müden gefällig komme, den ich doch auch nur zu mühseliger neuer Arbeit stärke." Aber den nie Ermüdenden, Sorgefreien, denen er immer nur den Kreis der Freuden störe, was solle er denen? „Du irrest, sprach der Vater der Genien und Menschen, in deiner dunklen Gestalt wirst du aller Welt der liebste Genius werden. Denn glaubst du nicht, daß auch Scherze und

[1]) So ist offenbar nach dem Erstdruck im Vierten Stück des Journals von Tiefurt (3. September 1781) zu interpungieren; vgl. Suphans Textvariante.

Freuden ermüden? Wahrlich, sie ermüden früher als Sorg' und Elend, und verwandeln sich dem satten Glücklichen in die langweiligste Trägheit. — Aber auch du, fuhr er fort, sollst nicht ohne Vergnügungen seyn; ja in ihnen oft das ganze Heer deiner Brüder übertreffen. Mit diesen Worten reichte er ihm das silbergraue Horn anmutiger Träume. Aus ihm, sprach er, schütte deine Schlummerkörner, und die glückliche Welt sowohl, als die unglückliche, wird dich über alle deine Brüder wünschen und lieben. Die Hoffnungen, Scherze und Freuden, die in ihm liegen, sind von deinen Schwestern, den Grazien, mit zauberischer Hand von unsern seligsten Fluren gesammlet. Der ätherische Tau, der auf ihnen glänzet, wird einen jeden, den du zu beglücken denkst, mit seinem Wunsch erquicken, und da sie die Göttin der Liebe mit unserm unsterblichen Nektar besprengt hat: so wird die Kraft ihrer Wollust viel anmutiger und feiner den Sterblichen seyn, als alles, was ihnen die arme Wirklichkeit der Erde gewähret. Aus dem Chor der blühendsten Scherze und Freuden wird man fröhlich in deine Arme eilen: Dichter werden dich besingen, und in ihren Gesängen dem Zauber deiner Kunst nachbuhlen: selbst das unschuldige Mädchen wird dich wünschen und du wirst auf ihren Augen hangen, ein süßer beseligender Gott. — Die Klage des Schlafs verwandelte sich in triumphierenden Dank, und ihm ward die schönste der Grazien, Pasithea, vermählet."

Mußten solche Töne unserem Romantiker, wenn er sie in tagmüder, nacht- und traumsehnsüchtiger Stimmung auf sich wirken ließ, nicht wie eine Aufforderung erscheinen zu dem, was seine Hymnen im allgemeinen und die zweite insbesondere wahr gemacht haben: zu traumhaft visionärer Verherrlichung der Nacht und des Schlafes? Nun denn freilich in seinem mystisch vertieften Sinne der „wahrhaften Nacht" und des „heiligen Schlafes". So wandelt sich ihm der „köstliche Balsam aus dem Bündel Mohn" der „Weltkönigin", den die erste Hymne gefeiert hatte, zu allem, was schon hienieden den Mühseligen und Beladenen mitleidig in die Traumwelt zu entrücken vermag: zur „goldnen Flut der Trauben", zu „des Mandelbaums Wunderöl" und zu dem was „des zarten Mädchens Busen umschwebt": letzteres ein unmittelbarer Anklang an den Traumschlaf, den Herders Paramythie als „süßen beseligenden Gott auf den Augen des unschuldigen Mädchen hangen" läßt, wie auch das „arme und kindische Licht" der ersten Nachthymne an die „arme Wirklichkeit der Erde" unserer Paramythie erinnert. Hier wie dort dehnen sich eben die Begriffe „Nacht", „Schlaf", „Traum" gleichsam sehnend über ihre nächste, irdische Sphäre hinaus, wenn auch bei dem Romantiker Novalis tiefer in das mystische Symbolreich des

Übersinnlichen hinein als bei dem gerade in den Paramythien sichtlich noch mannigfach in der moralisierenden Allegoristik des 18. Jahrhunderts befangenen Herder.

Daß nun aber auch diese Symbolik übersinnlich mystischer Bezüge den Paramythien, bei all ihrem an Lessings Fabeldichtung genährten [1]) und von Herder nun freilich in empfindsam-weichen Halblyrismus übertragenen Moralisieren, keineswegs fehlt, zeigt die inmitten der sonst hier herrschenden poetischen Prosa schon durch ihre Distichenform hervorstechende Elegie „Der Tod. Ein Gespräch an Lessings Grabe" (Suphan 28, 135/36). Wer gedächte nicht unwillkürlich der ja gleichfalls ganz ähnlich überraschend aus der rhythmischen Prosa der fünften Nachthymne heraustretenden Stanzen, wenn er diesen elegischen Dialog liest:

„Himmlischer Knabe, was stehest du hier? die verglimmende Fackel
nieder zur Erde gesenkt; aber die andere flammt
Dir auf deiner ambrosischen Schulter an Lichte so herrlich!
Schöneren Purpurglanz sah ja mein Auge nie!
Bist du Amor?"
Ich bin's! doch unter dieser Umhüllung
ob ich gleich Amor bin, heiß' ich den Sterblichen Tod [2]).
Unter allen Genien sahn die gütigen Götter
keinen, der sanft wie ich löse das menschliche Herz.
Und sie tauchten die Pfeile, womit ich die Armen erlöse,
ihnen ein bitter Geschoß, selbst in den Becher der Lust.
Dann geleit' ich im lieblichen Kuß die scheidende Seele
auf zum wahren Genuß bräutlicher Freuden hinauf.
„Aber wo ist dein Bogen und Pfeil?" Dem tapferen Weisen,
der sich selber den Geist längst von der Hülle getrennt,
Brauch' ich keiner Pfeile. Ich lösche die glänzende Fackel
sanft ihm aus; da erglimmt eilig vom purpurnen Licht
Diese andre. Des Schlafes Bruder, gieß' ich ihm Schlummer
um den ruhigen Blick, bis er dort oben erwacht.
„Und wer ist der Weise, dem du die Fackel der Erde
Hier gelöschet und dem jetzo die Schönere flammt?"
Der ists, dem Athene, wie dort dem tapferen Tydides
selber schärfte den Blick, daß er die Götter ersah.
Mich erkannte Lessing an meiner sinkenden Fackel,
und bald zündet' ich ihm glänzend die andere an.

Die auch inhaltliche Beziehung zu den Stanzen der fünften Hymne des Novalis, insbesondere zur dritten, in deren dritter Zeile der Dichter übrigens ursprünglich: „Ein blasser Jüngling, der am Grabe ruht" (Minor, Studien zu Novalis I, 14), geschrieben hatte, liegt zutage. Es kann unmöglich ein bloßer Zufall sein, daß Novalis, der ausdrücklich auf Herders Paramythien hinweist, um „ähnliche

[1]) Vgl. Suphan 28, 130 beziehungsweise 15, 197.

[2]) Von Herder selbst gesperrt.

aus der Bibel — von Jesus usw. — nur allegorischer und poetischer" zu fordern, in einer eigenen Dichtung, die ganz dieser Forderung entspricht, auf eine Art, die, zunächst rein formal betrachtet, schon sehr auffallen muß, ein mit ganz spezieller literarischer Anspielung verbundenes Thema, man darf wohl ruhig sagen: unökonomisch breit und sozusagen feierlich ausführt, das in eben jenen so anregend auf seinen Dichtertrieb wirkenden Herderschen Paramythien gleichfalls im Hinblick auf die Abhandlung Lessings „Wie die Alten den Tod gebildet", und gleichfalls in formal hervorstechender Art behandelt worden war. Busse (Novalis' Lyrik S. 12 ff.) schien der formale Gegensatz der Stanzenpartien zu der sonstigen rhythmischen Prosa der Hymnen an die Nacht wichtig genug, um darauf die Hypothese von einer durch mehrere Phasen hindurchgehenden allmählichen Entstehungsgeschichte dieser Dichtungen zu gründen. Seine Argumentation hat vielfachen Widerspruch erfahren und kann jetzt wohl als abgetan gelten. Doch jener plötzliche Übergang aus der, wenn auch musikalisch gehobenen Prosa in Oktaven mitten im Satze bleibt nichtsdestoweniger erklärungsbedürftig. Nicht minder aber auch, wie mich dünkt, die Anspielung auf die Lessingsche Untersuchung mitten in dem, Lessings Geiste sonst so fernen Hymnenschwung. Durch den Hinweis nun, daß jene Elegie auf Lessing als den Verfasser jener Abhandlung die Aufmerksamkeit des über das Todesproblem grübelnden Novalis bei der Lektüre von Herders Paramythien schon durch ihren Titel auf sich lenken mußte, ist die fragliche Beziehung zwanglos hergestellt. Um so einleuchtender, als ja auch der sachliche Inhalt der Herderschen Verse ganz in den mythischen Vorstellungskreis von Schlaf und Nacht einschlägt, ja diesen durch die Zugesellung des dritten und für den Dichter der Nachthymnen wichtigsten Komplementärbegriffes „Tod" bedeutsam ins Transzendent-Mystische steigert. Welch aufschlußreiche Perspektive eröffnet nicht in dieser Richtung die Symbolisierung des Todes in der Gestalt Amors und die an den Mythus von Amor und Psyche anknüpfende Hindeutung auf den „wahren Genuß bräutlicher Freuden", dem dieser Eros-Psychopompos die scheidende Seele zuführe! Eine solche erotische Wendung der Todesmystik ist ja, wie oben bereits gezeigt wurde, auch sonst Herder und seiner Dichtung keineswegs fremd. Natürlich ist sie von dem Seelenbrautschaftsmotiv der altchristlichen Mystik beeinflußt. Und an dieser Stelle gewinnen nun auch die Eingangsworte jener Hardenbergischen Notiz über die Paramythien Bedeutung: „Poetische Phantasien über den Sinnengenuß". Hier spinnt sich offenbar ein neuer Faden von Herders Dichtung zu der des Novalis. Doch freilich, seinen vollen Sinn erhält dies alles erst in einem weiteren Zusammenhang, auf

den Herders Elegie, ja auch seine Paramythien über Nacht und Schlaf als auf ihren tieferen geistigen und Stimmungs-Hintergrund deutlich genug hinweisen.

Heilborn (Novalis der Romantiker, S. 197/98) hat einmal Novalis als „Herbstnatur" charakterisiert, indem er auf den Brief des noch nicht zwanzigjährigen Jünglings an Schiller vom 7. Oktober 1791 hinweist, in dem sich Sätze finden wie: „Die fruchtbare Reife beginnt in Verwesung überzugehen, und mir ist der Anblick der langsam hinsterbenden Natur beinahe reicher und größer als ihr Aufblühen und Lebendigwerden im Frühling . . . Schon das Losreißen von so viel schönen lieben Gegenständen macht die Empfindungen zusammengesetzter und interessanter. Daher fühle ich mich auch nie so rein gestimmt und empfänglich für alle Eindrücke der höheren, heiligern Muse als im Herbst" (Charlotte von Schiller und ihre Freunde 3, 175). Mit Recht, wie mir scheint, findet Heilborn diese unbewußt prophetischen Äußerungen bezeichnend für das innerste Ethos des frühem Tode Geweihten. Aber auch das Lebensgefühl Herders, der nicht den Keim einer verzehrenden Krankheit in sich trug, ist, wie oben bereits ausgeführt wurde, ständig gleichsam von einem Hauch der Mitternacht, die ihn gebar, von den Schauern des Anfanges und des Endes der Dinge, von der dunklen Wehmut der Vergänglichkeit umwittert. So vor allem in den „Zerstreuten Blättern". Fein hat Kühnemann (Herder[2], S. 458/59) das innerlichste Ethos dieses Lieblingskindes des Herderschen Geistes, dieses herbstlich reifen, aber auch von herbstlich weicher Dämmerempfindung beseelten Werkes in zum Teil bereits wiedergegebenen Sätzen charakterisiert: „Das Menschenleben in seinem Schwanken zwischen Tag und Nacht ist ein beweglicher Mittelzustand des Hoffens und Liebens. Die zarte Gebrechlichkeit des Menschendaseins in seinem Dämmern, Sehnen und Vergehen bewegt niemanden tiefer als Herder . . . Das persönliche Moment liegt neben der Fülle und Weite der Weltbetrachtung in der Stimmung des Flüchtigen, Gebrechlichen, Vergänglichen, die für ihn um die menschlichen Dinge ist . . . So bekommt denn wohl einmal die Formlosigkeit selber den Charakter der Form, wenn sich in ihr die Uferlosigkeit des Herderschen Sehnens und Suchens ausdrückt wie in dem späten Gedicht „Die Nacht", das erst in der Adrastea erschien, vielleicht der eigensten Dichtung Herders; es ist das rechte Schweben des genialen Träumers im Grenzenlosen . . . Ganz unwillkürlich kommt es aus der zarten Herderschen Seele, daß der Gedanke an Tod und Jenseits [in den Zerstreuten Blättern] recht wie ein Leitmotiv immer wiederkehrt: „Über die Seelenwanderung", „Wie die Alten den Tod gebildet", „Über menschliche Unsterblichkeit",

„Vom Wissen und Nichtwissen der Zukunft", „Das Land der Seelen", die „Palingenesie". Aber es ist des Todes rührendes Bild, und es steht wirklich nicht da als Schrecken dem Weisen. Der Strom der Vergänglichkeit berührt Herder nicht als das trostlose Vorübergehen, sondern umgekehrt mit der überraschenden Offenbarung des immer neuen Lebens (das. S. 447). So insbesondere also auch in der Untersuchung „Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts", der erweiternden Umarbeitung eines älteren Zeitschriftenaufsatzes (im Hannoverschen Magazin von 1774, Suphan 5, 656/75) für die zweite Sammlung der Zerstreuten Blätter von 1786 in zwölf Briefen (zweite, verbesserte Ausgabe 1796; Suphan 15, 429/85), auf welche jenes „Gespräch an Lessings Grabe" in Elegieform unmittelbar hindeutet.

Auch in der Bezugnahme auf diese Schrift stellt sich die fünfte Hymne an die Nacht als Gegengesang zu den „Göttern Griechenlands" dar. Schließt sich hier Schiller im sehnsüchtigen Preise der ästhetischen Verklärung des Todes bei den Alten ausdrücklich an Lessing an, so konnte dem romantischen Priester des Nacht- und Todeskultus die negative Kehrseite des künstlerisch idealisierten antiken Lebensgefühles nicht verborgen bleiben. Vollends aber mußte den frommen Kreuzfahrer zum „heiligen Grabe", den Liebhaber der mystischen Entzückungen des Todes der kühne Weltsinn der Schlußantithese des Lessingschen Aufsatzes zum Widerspruch reizen, wenn es da frank und frei hieß: „Gleichwohl ist es gewiß, daß diejenige Religion, welche dem Menschen zuerst entdeckte, daß auch der natürliche Tod die Frucht und der Sold der Sünde sei, die Schrecken des Todes unendlich vermehren mußte. Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte ohne Offenbarung schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft brauchte. Von dieser Seite wäre es also . . . vermutlich unsere Religion, welche das alte heitere Bild des Todes aus den Grenzen der Kunst verdrungen hätte!" (Lachmann-Muncker 11, 55). Um wie viel seelenverwandter mußte es da Novalis berühren, wenn er in Herders zartsinnig berichtigender, mild ergänzender, feinfühlend nachempfindender Abhandlung jene dunkle ἀπορία antiker Lebensauffassung energisch betont fand: „Der Thanatos der Griechen war ein fürchterliches Wesen . . . Solche Bilder vom Tode hatten die Griechen in ihrer Tradition und Phantasie, denen die Dichter folgten. Der Tod war ihnen ein so fürchterliches gehaßtes Wesen, daß sie seinen Namen nicht gern nannten, ja daß ihnen sogar der erste Buchstab desselben,

als ein unglückliches Zeichen verhaßt war . . . War dies, wie konnten sie ihm Paäne singen oder sein gegenwärtiges Bild lieben? Aus Sprache und Kunst ward er verbannet, und in der letzten ein Genius an die Stelle gesetzt, der — nicht den Tod vorstellen, sondern — ihn nicht vorstellen, vielmehr verhüten sollte, daß man nicht an ihn dächte[1]). Hiemit bekommt, die ganze Vorstellung eine andere Wendung" (Suphan 15, 449/50). Der Ausführung dieses Gedankens, daß die Hellenen, eben weil ihrer Tagesfrömmigkeit und Lebensheiterkeit des Todes Dunkel und Bitter in ungebrochener Schwere bewußt war, sein grausiges Bild sich mit aller Anmut und Weihe ihrer Kunstphantasie zu verklären oder vielmehr durch stellvertretende Allegoriegestalten gleichsam aus den Augen zu rücken strebten, ist der Hauptteil der Untersuchung Herders, sind deren erste neun Briefe gewidmet. Ihr wesentliches Ergebnis könnte man in die Strophen des „Savonarola"[2]) Lenaus, auch eines romantischen Nachtgläubigen, zusammenfassen:

Die Künste der Hellenen kannten
Nicht den Erlöser und sein Licht,
Drum scherzten sie so gern und nannten
Des Schmerzes tiefsten Abgrund nicht.

Daß sie am Schmerz, den sie zu trösten
Nicht wußte, mild vorüberführt,
Erkenn' ich als der Zauber größten,
Womit uns die Antike rührt.

Und so klingt denn folgerichtig Herders Aufsatz in eine Schlußantithese aus, die sich zu derjenigen der Lessingschen Abhandlung etwa so verhält, wie zu der antikisierenden Hellenenverherrlichung der „Götter Griechenlands" die auf Christus, den Überwinder des Todes, hinzeigende Schlußfolgerung des Lenauschen Savonarola:

Doch Abend ist's und Ernst geworden,
Der Abgrund klafft, der Heiland ruft,
Der heitre Wahn, die Götterhorden
Zerstieben in der Wetterluft.

„Das Idol eines Todesengels also", heißt es im elften Briefe bei Herder (Suphan 15, 481), „oder einen Dämon, der Todes Gewalt hat, fand das Christentum vor sich[3]) und sah die bösen Folgen dieses Phantasma. Der Urheber des Christentums suchte diesen Dämon von seiner Herrschaft zu verdrängen und auch hier

[1]) Von Herder gesperrt.

[2]) Der Tod Lorenzo's, des Erlauchten, Str. 73/75.

[3]) In der Vorstellungswelt des alten Judentums und des mit diesem verwandten Orients (siehe Herders vorausgehende Ausführungen).

den fürchterlichen Tod in einen Engel des Schlafs zu verwandeln. ‚Unser Freund schläft: Wer mein Wort hält, soll den Tod nicht sehen: die Entschlafenen sollen aufwachen u. s.' Das war die Lehre dieses himmlischen Genius; und die ganze Verheißung von der Auferstehung sollte die tröstende Idee von einem kurzen Schlaf im Schoß der Erde gleichsam besiegeln. Wenn also irgendwohin, sollte man denken, so gehört der Engel des Schlafs mit der gesenkten Fackel vor die Grabmäler der Christen, da der Stifter ihrer Religion es zu einem Hauptzweck seiner Sendung machte, den Tod in einen Schlaf zu verwandeln" [1]).

Es scheint mir kaum nötig, die nahe Beziehung der soeben entwickelten und durch Einzelzitate veranschaulichten Grundgedanken des Herderschen Aufsatzes, insbesondere auch dieser Schlußwendung, welche die natürliche Antithese von Leben und Tod im Lichte des christlichen Auferstehungsglaubens zur mystischen Synthese wandelt, zu den vier Stanzen der fünften Hymne des Novalis näher darzulegen. Doch mag noch darauf hingewiesen werden, daß sich auch im einzelnen zu fast allen Versen namentlich der drei ersten Oktaven, speziell der ersten und dritten, Parallelen in jener Abhandlung nachweisen lassen. Man vergleiche in diesem Sinne [2]):

Minor	1,30 Z. 4. u. 3 v. u.	mit	Suphan	15,449/50
„	1,32 Z. 1/2	v. o.	„	„	15,443 ff.
„	1,32 Z. 3/4	„	„	„	15,447 Z. 8/9
„	1,32 Z. 5 ff.	„	„	„	15,447 Z. 1 ff.
„	1,32 Z. 13/14	„	„	„	15,451 Z. 8 ff. u. S. 475, Z. 15 ff.
„	1,32 Z. 15/17	„	„	„	15,431 Z. 16 ff. u. 3 ff.
„	1,32 Z. 18	„	„	„	15,458 Z. 16/17
„	1,32 Z. 19/20	„	„	„	15,458 Z. 4 ff.

Zur vierten Stanze wären dann die zuletzt wiedergegebenen Sätze aus dem elften Briefe des Herderschen Schriftchens in ihrem ganzen Umfange heranzuziehen. Aber auch an die ersten beiden Nachthymnen fühlt man sich gemahnt, besonders an die „schweren Flügel des Gemüts", welche die Nacht entfaltet (Minor 1, 8 Z. 6 v. u.), an die „unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet" (ebd. S. 10 Z. 17/19), an den Anruf des „heiligen Schlafs": „Beglücke zu selten nicht der Nacht Geweihte in diesem irdischen Tagwerk" (ebd. S. 12 Z. 2. v. u. bis S. 14 Z. 2 v. o.), und an die „alten Geschichten", aus denen „du himmelöffnend entgegen trittst und den Schlüssel trägst zu den Wohnungen des Seligen, un-

---

[1]) Von Herder selbst gesperrt.

[2]) Für die Hymnen an die Nacht kommt hier natürlich zunächst die handschriftliche Fassung in Betracht.

endlicher Geheimnisse schweigender Bote" (Schluß der zweiten Hymne), wenn man bei Herder im sechsten Briefe an einer lyrisch gehobenen, fast in freie Rhythmen übergehenden Stelle (Suphan 15, 457/58) liest: „Schöne Allegorie, die der Schöpfer unsrer Natur durch diesen Wechsel von Licht und Dunkel, von Schlaf und Wachen in das Gefühl auch der gedankenlosesten Menschen gelegt hat. Mich dünkt, er habe uns dadurch täglich an den Umkreis unsres Schicksals erinnern wollen und sende uns zu dieser Erinnerung täglich seinen Gesandten, den Schlaf, des Todes Bruder. Sanft rauschen seine dunkeln Flügel herbei und umschatten uns mit der nächtlichen Wolke. Der Genius senkt seine Fackel und erquickt uns, wenn der Tag unsre Augen blendete, mit einigen Tropfen der Vergessenheit aus seinem ambrosischen Horne. Müde vom Glanz der jungen Sonne sehen wir die alte Mutter Nacht kommen, mit ihren zwei Knaben auf dem Arm, in einen dunkeln Schleier gehüllt; aber mit einer weithin strahlenden Sternenkrone. Indem sie auf der Erde unsern Blick umdunkelt, weckt sie die Augen unsres Geistes auf zu großen Aussichten weiter Welten. Aber die Blicke dahin sind für unsern Erdengeist nur Träume; mehr kann die Mutter des Schlafs und der Ruhe uns nicht geben." Liegen nicht die wesentlichsten Gedanken- und Gefühlsmotive der beiden ersten Nachthymnen wie ihre mystische Einkleidung sozusagen in der geradlinigen Verlängerung der hier gezogenen Grundstriche ins Romantisch-Mystische? — Übrigens ist hinsichtlich jener „unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet", auch noch an den oben bereits zitierten Satz der Paramythie „Nacht und Tag" (Suphan 28, 142/43) zu erinnern: „Dem Auge, das unter deinem [des Tages] Sonnenstrahl nie gen Himmel zu sehen wagte, enthülle ich, die verhüllete Nacht, ein Herr unzähliger Sonnen" usw.: Parallelen, die, wie mir scheint, näher liegen als die von Busse (a. a. O. S. 141) angezogenen aus Jakob Böhme. Auch der „kühle [1]) Kranz" gegen Ende der vierten Hymne an die Nacht hat eine Entsprechung bei Herder in dem Totenkranz des Sterbenden (Suphan 15, 447), wie „das Kreuz, eine Siegesfahne unsres Geschlechts" (ebd. Minor 1, 24 Z. 23/25) in dem Satze vom „Kreuz des Erhöheten": „Den Tod hatte dies Kreuz besieget" (Suphan 15, 482). Und endlich mag in Erinnerung an das Grundmotiv jener Elegie an Lessings Grabe und seiner Beziehung zu den Hymnen an die Nacht noch ausdrücklich betont werden, daß das mystische Motiv der Verwandschaft, ja Identität von Amor und Todesgenius, Brautbett und Grab, Liebe und Tod in den Bildern und Mythologemen

[1]) In der Athenäumfassung: „kühlende".

von Herders Abhandlung vielfältig wiederkehrt (vgl. Suphan 15, 447; 448; 459 60; 461; 462), namentlich auch in der schönen Deutung des Mythus von Eros und Psyche (ebd. S. 463 ff.).

Kommt so Herders Aufsatz „Wie die Alten den Tod gebildet?" vor allem für die fünfte Hymne des Novalis, insbesondere für deren Stanzenpartien, als wesentliche Anregung in Betracht, die, im Verein mit Schillers „Göttern Griechenlands", den Gedanken- und Symbolgehalt der Hymnen nach geschichtsphilosophischer Seite vertiefen half, so dienten die drei Gespräche „Über die Seelenwanderung" in der Ersten Sammlung der Zerstreuten Blätter (1785; 2. Ausgabe 1791; Suphan 15, 243/303; in ursprünglicher, zunächst gegen J. G. Schlosser gerichteter Fassung im Teutschen Merkur, Januar- u. Februarheft 1782) mit ihren ahnenden Ausblicken in die Ewigkeit, die Goethes reinmenschliches Gefühl wohltuend ansprachen (an Frau v. Stein 28. Dezember 1781; Schöll-Wahle 1, 366) und mit ihrer tiefsinnigen Auslegung des auch Novalis so vertrauten Gedankens der Palingenesie dazu, das mystische Erlebnis, das allen Hymnen, vorzugsweise aber der dritten zugrunde liegt, ins Kosmische auszuweiten. Es ist insbesondere jene dichterisch geschaute und empfundene Naturszenerie des zweiten Gespräches, die „heilige Stille" der Nacht, in welche Theages und Charikles „aus der metaphysischen Luft" hinaustreten, der Sternennacht mit ihren irdischen Schatten und himmlischen Lichtern, welche mit den übersinnlichen Offenbarungen, die sie in der Seele des Empfänglichen wirkt, unverkennbar der lyrischen „Nachtbegeisterung" dieser, aber auch der ersten und vierten Hymne Farbe und Stimmung, Bilder und ideelle Motive geliehen hat: „Man fühlt in diesen Augenblicken so ganz die Schönheit und das Nichts der Erde; welche Erholung uns Gott auf einem Stern bereitet hat, auf dem uns Mond und Sonne, die beiden schönen Himmelslichter, abwechselnd durchs Leben leiten! Und wie niedrig, klein und verschwindend der Punkt unseres Erdenthals sei, gegen die unermeßliche Pracht und Herrlichkeit aller Sterne, Sonnen und Welten ... Sehen Sie gen Himmel, Gottes Sternenschrift, die Urkunde unsrer Unsterblichkeit, die glänzende Charte unsrer weitern Wallfahrt! Wo endet das Weltall? Und warum kommen von dorther vom fernsten Stern zu uns Strahlen hinunter? Warum sind dem Menschen die Blicke und der flammende Flug unsterblicher Hoffnungen gegeben? Warum deckt uns Gott, wenn wir tagüber vom Strahl der Sonne ermattet und an unsern Staubklump gefesselt waren, Nachts diese hohe Gefilde unendlicher ewigen Aussichten auf? Verloren stehen wir im Heer der Welten Gottes, im Abgrund seiner Unendlichkeit ringsum verloren! — Und was sollte meinen Geist an

dies träge Staubkorn fesseln, sobald mein Leib, diese Hülle, herabsinkt? Alle Gesetze, die mich hier festhalten, gehen offenbar nur meinen Leib an: er ist aus dieser Erde gebildet, und er muß wieder zu dieser Erde werden. Gesetze der Bewegung, Druck der Atmosphäre, alles fesselt ihn, nur ihn hienieden. Der Geist, einmal entronnen, einmal der zarten und so festen Bande los, die ihn durch Sinne, Triebe, Neigungen, Pflicht und Gewohnheit an diesen kleinen Kreis der Sichtbarkeit knüpften: welche irdische Macht könnte ihn festhalten? ... entkörpert ist er sogleich an seinem Ort, in seinem Kreise, in dem neuen Staat, dazu er gehöret. Vielleicht ist dieser um uns, und wir kennen ihn nicht: vielleicht ist er uns nahe, und wir wissen nichts von ihm, außer etwa in einigen Augenblicken seliger Ahndung, da ihn die Seele oder er die Seele gleichsam herbeizieht. Vielleicht sind uns auch Ruheörter, Gegenden der Zubereitung, andre Welten bestimmt, auf denen wir, wie auf einer goldenen Himmelsleiter, immer leichter, thätiger, glückseliger zum Quell alles Lichts emporklimmen, und den Mittelpunkt der Wallfahrt, den Schoß der Gottheit, immer suchen und nie erreichen ... Kurz, es ist eine enge Sphäre, dies Erdenleben; und wir mögens machen, wie wir wollen, so lange wir hier sind, ist ohne größern Schaden, und den völligen Verlust unsrer selbst, der Enge nicht zu entweichen. Aber einst, wenn der Tod den Kerker bricht, wenn uns Gott wie Blumen in ganz andere Gefilde pflanzt, mit ganz neuen Situationen umgibt ..." (a. a. O. S. 271/73).

Es ist kaum nötig, hiezu die „bläßesten jener zahllosen Heere" in der ersten Nachthymne (Minor 1, 10 Z. 10/9 v. u.) oder das „Band der Geburt, des Lichtes Fessel", die „irdische Herrlichkeit", die „Eine neue unergründliche Welt" in der dritten im einzelnen zu zitieren oder endlich das im folgenden von Herder näher ausgeführte Bild von den „Gradationen der Geschöpfe vom letzten Planeten bis zur Sonne hinauf" (Suphan 15, 276) — den „Weg der Seelen" nennt es Herder weiterhin (ebd. S. 280) — mit dem Schluß dieser Hymne ausdrücklich zu vergleichen. Noch enger aber wird die Beziehung, wenn Theages, durch das zweifelnde Bedenken des phantasielahmen Charikles: „Aber, mein Freund, wer gibt mir dahin Flügel? Es ist immer, als wenn mich etwas zurückwürfe auf meine Erde. Mir ist, als ob ich sie noch nicht ausgebraucht, mich noch nicht leicht genug gemacht hätte, höher hinaufzustreben; wer gibt mir Flügel?" ungehemmt, zu träumen fortfährt von der reineren Atmosphäre, den Auen des Friedens und der Geselligkeit, wo die matten Wandrer, dem Nebel dieses Erdethals entkommen, sich zum Anschaun des höhern Lichts bereiten: „Mich dünkt, das Angesicht

des Mondes spräche uns dieses mit seinem ruhigen, tröstenden Licht zu. Es ist als ob es auch dazu schiene, um uns den Glanz einer andern Welt zu zeigen, und uns von amaranthnen Lauben der Ruhe und einer unauflöslichen seligen Freundschaft Träume voll sanften Taues einflößen zu wollen." „Sie träumen angenehm, mein Freund, vorm Angesicht des Mondes", entgegnet Charikles, „und ich träume gern mit Ihnen. Mir wars oft so, daß, insonderheit wenn Trauer, sanfte Schwermut, oder das Andenken an verstorbne inniggeliebte Tote mich erfüllte, mir beinahe der Mondesstrahl ihre Sprache zu sein schien, und es mich dünkte, es fehle nicht viel, ihren glänzenden Schatten vor mir zu sehn, oder den Kuß ihrer reinen Lippe auf meine Seele in einem Strahl hinabfließend zu fühlen. Aber genug davon, wir werden ja hier beide beinahe Schwärmer" (ebd. S. 274 u. 277 78). Die Verwandtschaft mit der Stilisierung, welche das visionäre Erlebnis auf Sophiens Grabe (Minor 2, 82) in der dritten Hymne gefunden hat, aber auch mit der Vision des Pilgers zu Beginn des zweiten Teils des „Ofterdingen" ist, bei aller Verschiedenheit im einzelnen, augenscheinlich. Und auch die Beziehung von Sätzen des Herderschen Dialogs wie diesen: „O Freund, würde uns ein Auge gegeben, den glänzenden Gang dieser Gottesfunken zu sehen! .... Aber der menschliche Verstand erblickts nicht, er siehet nur die Dinge von außen .... Das innere Triebwerk der Natur, ihre lebendigen Räder und atmenden Kräfte — für zu großem Glanze ist es ihm ἀδης, das Reich der Nacht[1]), die verschleierte Hülle ungeborner, ewig sich fortgebärender Leben" (Suphan 15, 289/90), zu mehreren Einzelstellen wie zur Grundkonzeption der Hymnen bedarf keiner näheren Erläuterung. So begnüge ich mich denn, noch folgende Einzelparallelen zwischen den Gesprächen über die Seelenwanderung und der ersten Hymne an die Nacht in Kürze zu verzeichnen:

Minor 1, 6 Z. 13/11 v. u. und Suphan 15, 255 Z. 13 ff.
„ 1, 6 Z. 10 ff. „ „ „ „ 15, 278/79
„ 1, 10 Z. 9/11 v. o. „ „ 15, 280 Z. 11/12
„ 1, 10 Z. 8 ff. v. u. „ „ 15, 289/90.

An einzelnen Anklängen der Hymnen an die Paramythien „Der Schlaf" und „Nacht und Tag" seien noch diese angemerkt:

1. Hymne:
Minor 1, 10 Z. 1 ff. v. o. und Suphan 28, 134/35.
4. Hymne:
„ 1, 18 Z. 15 ff. v. o. und Suphan 28, 133/34.

[1]) Von Herder gesperrt.

Minor 1, 18 Z. 5 ff v. u. und Suphan 28, 142 Z. 10 ff.
„ 1, 22 Z. 8 ff. v. o. „ „ 28, 143 Z. 4 f.
„ 1, 24 Z. 4 ff. „ „ „ „ ebd.

Endlich ist noch darauf hinzuweisen, daß zur Schilderung des „lustigen Gartens" der Antike und seines unholden Verwelkens in der fünften Hymne neben Schillers „Göttern Griechenlands" offenbar auch die Herdersche Paramythie „Der Sphinx. Eine Erd- und Menschengeschichte" (Suphan 28, 147 ff.) Züge geliehen hat. Diese sinnvolle „Idee zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", wie Strich (a. a. O. 1, 164) sie treffend nennt, verkörpert in Paramythienform einen echt Herderschen Gedanken. In die fröhliche Erschaffung der Menschenwelt durch die olympischen Götter tönt der bange Spruch des unerbittlichen Schicksals: zur Hälfte soll der Mensch den unterirdischen Mächten gehören. Den Himmlischen wird nur verstattet, sein hartes Los durch ihren Umgang und Beistand zu mildern. Doch, zu unmittelbar und ohne Anregung zur Selbsttätigkeit gewährt, wird die göttliche Hilfe den Sterblichen, die der Bevormundung bald müde werden, nur zum Unheil. Die Olympischen wenden sich enttäuscht von ihnen. Indessen kehren sie noch einmal zurück, um den Samen der Göttlichkeit durch Vermischung mit den Menschen in die sterblichen Leiber selbst zu pflanzen. Aber auch dieses neue Blütenalter welkt nur zu rasch ab. Und erst als Pallas, ihrer Göttlichkeit freiwillig entsagend, dem zum unmittelbaren Verkehr mit den Olympischen nicht bestimmten Menschen zur Selbstentwicklung seiner Vernunft verhilft, kehrt das Glück auf Erden ein, soweit es die Nemesis den Sterblichen zugemessen hat: „Dafür höhnte nun freilich die unschweifende Venus sie [die Pallas] mit dem Symbol einer dunkeln Nachteule; das Schicksal selbst aber sandte ihr als der einzigen und besten Ausführerin seiner Ratschlüsse ein Symbol edlerer Art, den Sphynx, das Bild einer verborgenen Weisheit." — Gewiß, die mystische Weisheit der Hymnen des Novalis ist es nicht, die dieser Sphynx verkörpert, trotz der Nachtsymbolik hier wie dort. Aber eine Antithese zu der bedingungslosen Verherrlichung des goldenen Zeitalters der „Götter Griechenlands" stellt auch die Paramythie Herders dar[1]), besonders auch indem sie dem lichten Bilde der antiken Unschuldswelt durch Betonung des ehernen Schicksalsschlusses und der unheimlichen Gewalten in der Seele auch des ursprünglichen Menschen eine dunkle Grundierung

[1]) Wie übrigens auch sein späteres fragmentarisches Lehrgedicht „Pygmalion, Die wiederbelebte Kunst" (zuerst im 4. und 9. Stücke der „Adrastea" von 1801 und 1803; jetzt bei Suphan 28. 264 ff.). Vgl. dazu Strich, a. a. O. S. 157/58.

gibt, ähnlich wie die fünfte Nachthymne. Und auch im einzelnen zeigt sich Herders Schilderung des helleniſchen Jugendalters und ſeines Verfalls der Hardenbergſchen verwandt. Man vergleiche:

Minor	1, 28	Z. 4 ff.	v. u.	mit	Suphan	28, 150 Mitte
„	1, 30	Z. 9	v. o.	„	„	ebd.
„	1, 30	Z. 2/1	v. u.	„	„	28, 148/49
„	1, 32	Z. 7 ff.	„	„	„	28, 151 Mitte, 154
„	1, 36	Z. 8 ff.	v. o.	„	„	28, 156 Z. 5.

Um es nochmals mit Nachdruck hervorzuheben: auf die einzelnen Anklänge des Wortlauts der Hymnen des Novalis an die Paramythien und Aufſätze der Zerſtreuten Blätter Herders, auf dieſe Einzelparallelen oder -Reminiſzenzen als ſolche lege ich kein Gewicht. Eine ganze Reihe davon mag als zufällig, zu entfernt und allgemein oder auch als durch die gleichen Motive und die nahverwandte Gedanken- und Bilderſphäre bedingt erſcheinen. In ihrer Geſamtheit jedoch können auch dieſe Einzelbezüge, wie mich dünkt, den Nachweis nur unterſtützen, den im übrigen die vorliegende Unterſuchung hoffentlich vom bloßen Eindruck zur Gewißheit erhebt: daß die von Hardenberg ſelbſt bezeugte Lektüre der Paramythien — und weiterhin der Zerſtreuten Blätter überhaupt, denn woher ſonſt hätte er damals dieſe Dichtungen kennen lernen ſollen, und die Herderſche Sammelſchrift befand ſich ja in ſeiner Bibliothek — für den Schöpfer der Hymnen an die Nacht keinesfalls fruchtlos geblieben iſt. Ich fürchte mit dieſer Feſtſtellung weder der Originalität dieſer wunderſamen Gedichte noch der Eigenart des jungen Dichters zu nahe zu treten, der, wie bereits betont, für die Formen- und Bilderſprache ſeiner Phantaſie der Anlehnung an fremde Geſtalter und Geſtaltungen ſelten entraten konnte, der indeſſen zugleich, wie Gloege mit Recht geltend macht[1]), in wachſendem Maße die Aneignungskraft des Eigengeprägten bewährt hat, gemäß der von ihm ſelbſt ausgeſprochenen doppelſeitigen Wahrheit: „Verwandlung des Fremden in ein Eignes, Zueignung, iſt .. das unaufhörliche Geſchäft des Geiſtes“ (Minor 2, 210 Nr. 132). Gerade wo im einzelnen Falle die Parallele zufällig ſcheinen oder die unmittelbare Anregung zweifelhaft bleiben mag, beweiſt dies um ſo mehr für die innere Verwandtſchaft, für die überliterariſche Gemeinſamkeit und gleiche Richtung beider Geiſter, welche, wie ich eingangs zu zeigen ſuchte, all ihren direkten Berührungen allererſt Bedeutung, Sinn und Wert verleiht.

---

1) Novalis' Heinrich von Ofterdingen als Ausdruck ſeiner Perſönlichkeit. Eine äſthetiſch-pſychologiſche Stiluntersuchung, Leipzig 1911, S. 33 ff.

Herder und Novalis — Herder und Romantik überhaupt: es ist noch niemandem gelungen, ihr problemreiches Verhältnis in eine kurze Formel zusammenzufassen. Zu jedem Zuge schier, der Herder der Romantik näher rückt, läßt sich ein gegensätzlicher aufweisen, der ihn von ihr wiederum zu entfernen scheint. Nur in ganz allgemeinen Umrissen kann dieses Verhältnis andeutend gekennzeichnet werden oder aber — das weit Fruchtbarere — man muß es exakt im einzelnen untersuchen. Als ein erster Ansatz zu letzterem Unternehmen möchte diese Abhandlung betrachtet werden, welche die Sonde an einem Punkte anlegt, wo die gedankliche und künstlerische Beziehung nicht nur besonders deutlich zutage tritt, sondern wo sie auch zum unmittelbaren und bewußten persönlichen Einfluß geworden ist. Auch zum formalen: denn Sprache und Rhythmus der Hymnen an die Nacht verhalten sich zu der rhythmisch gehobenen Prosa der Paramythien genau ebenso wie Ideengehalt, Bilderwelt und Ethos der einen Dichtung zu denen der andern. Vor allem aber: diese ideelle, stilistische und formale Anregung auf Grund ursprünglicher Wesensähnlichkeit geht insgesamt auf ein einheitliches Letztes zurück, das die Verwandtschaft beider Dichtungen wie ihrer Schöpfer, bei aller Selbständigkeit und Verschiedenheit beider, im tiefsten begründet: auf das Erlebnis des Irrationalen. Wie Herder, der große Prediger der Irrationalität der Geschichte und des Lebens, den dunklen Zwang dieses sein Gefühl, seine Sinne, seine Phantasie erfüllenden Übergewaltigen, der Vernunft Spottenden von Anbeginn in sich lebendig fühlte, dumpf ahnungsvoll zuerst, dann wonnig, beglückend, öfter aber in schmerzlichem Zwiespalt die Seele marternd, wie es dämonisch wuchs, wie sein helles Bewußtsein und das eingeborne Streben seines Wesens zu Licht und Sonne mit ihm rang, ihm geheimste Offenbarungen des schaffenden Menschheitsgenius entlockte, aber zugleich immer tiefere Wunden aus diesem Kampfe davontrug, bis der Alternde, Ermattete der rätselhaften Schicksalsmacht da draußen wie in der eigenen Brust sich resigniert und doch voll frommer Hoffnung auf eine uns Sterblichen freilich unbegreifliche Verjüngung, Entsühnung und Palingenesie dahingab: diese Tragödie der dem Leben nicht gewachsenen Innerlichkeit hat Kühnemann ergreifend herausgearbeitet. Aber auch Hardenberg, dessen mystischer Idealismus der magischen Kraft des vergeistigten Wollens Wunder zutraute, mußte erfahren, nicht nur daß dem Tode kein menschlicher Wille standhält — nein, auch die weit rätselvollere und furchtbarere Tatsache: daß der reinste Wille seiner selbst nicht mächtig bleibt, daß Zeit, Leben, die eignen dunklen Sinne und Triebe stärker sind als das idealste Wollen, als das lichteste Bewußtsein. Aber gerade

aus dieser erschütternden Seelenkrisis erwuchs dem mystischen Sehnen des tiefsinnigen Romantikers die Befreundung mit der alten Mutter Nacht und dem geheimnisdunklen Tode sowie das Verständnis für das Mysterium der Erlösung und Wiedergeburt, zu dem der Weg eben nur durch Sünde, Nacht und Tod führt. Für Herder wie für Novalis wurden diese entscheidenden Erlebnisse, ihrer oben gekennzeichneten Gefühlsveranlagung entsprechend, in erster Linie zur religiösen Grunderfahrung, die dann ihrer ganzen Geistes- und Seelenhaltung die besondere Färbung lieh. Und diese letztere wiederum fand, gemäß der gleichfalls schon charakterisierten Phantasierichtung beider[1]), ihre symbolische Spiegelung in jenem mystischen Nacht- und Todeskultus der Zerstreuten Blätter wie der Hymnen an die Nacht. Das nahverwandte Erlebnis führte zu nahverwandter mythischer Deutung, zu geistesverwandter Mythendichtung oder -Umdichtung im Sinne der neuerlebten Wahrheit. So wurde in der Tat für Herder wie für Novalis aus Anlage sowohl wie aus Schicksal „die Nacht der Offenbarungen fruchtbarer Schoß".

Und nun, um das Bild zu vollenden, noch ein letzter bedeutsamer Zug. Sahen wir oben den Dichter der Paramythien und den der Hymnen einig gehen im Widerspruch gegen den einseitig antikisierenden Klassizismus Schillers, so wissen wir anderseits aus Herders Brief an die Gräfin Karoline Baudissin (Aus Herders Nachlaß 1, 20 21), daß ersterem auch der Klassizismus von Goethes „Wilhelm Meister", dessen ersten Band (die beiden ersten Bücher) er damals (Anfang 1795) soeben gelesen hatte, nicht weniger widerstrebte als dem Romantiker Novalis, wenn auch, wenigstens zum Teil, aus anderen Gründen. Zwar den Satz aus den in Hardenbergs Fragmenten zerstreuten Trümmern seiner geplanten großen Meisterkritik: „Er [Goethe] macht die Musen zu Komödiantinnen (anstatt die Komödiantinnen zu Musen zu machen)" (Minor 2, 245 Nr. 238; fast wörtlich so auch im Brief an Tieck vom 23. Februar 1800 bei Holtei 1, 307), hätte auch Herder schreiben können. Und der helle Tagessinn in der Goetheschen Dichtung mußte der immer herbstlicher sich umschleiernden Lebensempfindung des Verfassers der Humanitätsbriefe wie des dem Tode entgegenreifenden romantischen Mystikers gleichermaßen fremd bleiben. Wenn Herder aber an dem Romane vor allem die „moralische Grazie" vermißte, so fand Novalis, auf den die Dichtung unmittelbar nach ihrem Erscheinen

[1]) „. . . . indes weiß ich auch, wie sehr alle Phantasie wie ein Traum ist, der die Nacht, die Sinnlosigkeit und die Einsamkeit liebt" (Novalis an Caroline Schlegel 27, II. 1799; Raich S. 125).

den tiefsten Eindruck gemacht hatte, später dieselbe zu prosaisch, er suchte in ihr vergeblich die Naturpoesie und das Wunderbare: „Das Romantische geht darin zugrunde .... die Natur und der Mystizism sind ganz vergessen" (Minor 2, 243). Wie mir scheint, bietet uns den Schlüssel zum tieferen Verständnis dieser Worte die Tatsache, daß Novalis nach Ausweis seines „Journals" gerade im Frühjahr 1797, unmittelbar nach Sophiens Tode, aufs eifrigste mit den „Lehrjahren" sich beschäftigt und an der „Meisters Kritik" (Minor 2, 81) gearbeitet hat. Nicht nur objektiv, als Dichtung, interessierte ihn damals das neue Werk Goethes, sondern vor allem als Lehrbuch der höheren Lebenskunst: er bezog, wie mehrere Stellen[1]) des Tagebuchs dartun, Wilhelms Bildungsgang und Erlebnisse auf sich selbst, auf sein persönliches Geschick und sein Verhältnis zu Sophie. Mußte aber unter diesem Gesichtspunkt auf den in tiefster Seele durch den Verlust der Geliebten Verwundeten, der eben im Begriffe stand, diese Geliebte zu seiner Madonna zu apotheosieren, nicht Mignons geheimnisvolle und rührende Gestalt — diese Lieblingsfigur der Romantik, die Friedrich Schlegel in seinem von Novalis (Raich S. 76) gerühmten Meister-Fragment im Athenäum von 1798 (Jugendschriften, hg. von Minor 2, 169) als das „heilige Kind" bezeichnet, „mit dessen Erscheinung die innerste Springfeder des sonderbaren Werks plötzlich frei zu werden scheint" — mußte nicht ihr Verhältnis zu Wilhelm und ihr tragisches Geschick auf Novalis besonderen Zauber üben? Mußte seine Romantikerphantasie sie nicht, wie die eigne tote Geliebte, zur Beatrice verklären? Und wenn er nun von Mignons Ende und all dem damit Zusammenhängenden las, wie es das letzte Buch des Romans darstellt, dürfen wir da nicht vermuten, daß sein Satz vom Zugrundegehen des Romantischen in den Lehrjahren, sein Tadel der „ängstlichen Peinlichkeit des vierten Teils" (Holtei, a. a. O.), sein herbes Wort: „Hinten wird alles Farce" (Minor 2, 244 Nr. 238) sich gerade auf diese, auch für Schillers Gefühl (Brief an Goethe vom 2. Juli 1796) problematischen Partien des achten Buches beziehen sollen? Richard Wagners Äußerung: „Der Dichter läßt unsere Empfindung es deutlich innewerden, daß an Mignon ein empörendes Verbrechen begangen wird; seinen Helden jedoch geleitet er über die gleiche

[1]) Minor 2, 74; 75; 76. An der ersten Stelle ist offenbar das Selbstgespräch Wilhelms im 9. Kapitel des 4. Buches gemeint. Vgl. dazu die einige Wochen beziehungsweise Tage älteren Briefbemerkungen an Caroline Just (Deutsche Rundschau 147, 267) und an Friedrich Schlegel bei Raich S. 29/30, sowie die ein paar Wochen spätere Tagebuchstelle vom 26. Mai 1797 (Minor 2, 88).

Empfindung hinweg .... Es scheint, daß Schiller von dem letzten Buche des Wilhelm Meister empört war" (in dem Aufsatz „Beethoven" 1870, Gesammelte Schriften und Dichtungen, 1. Ausg., 9, 149) deutet sicherlich Goethes Intention wie Schillers Kritik unrichtig oder übertreibend; übertragen jedoch auf Novalis dürfte sie sich nicht allzu weit von der Wahrheit entfernen. Besonders aber mußte den mit aller Kraft angespannten Willens aus dem Leben hinwegstrebenden, dem Reiche der Nacht und des Todes aus freiem Entschlusse sich innig befreundenden jugendlichen Adepten die heitere Lebensmahnung und weltfrohe Tagesgesinnung der Exequien Mignons zu um so heftigerem Widerspruch reizen, je stärkere Verbündete solche lebenbejahende Weltfreudigkeit an seinen eignen jungen Sinnen und an der natürlichen, unbefangenen Sonnigkeit seines Wesens besaß. Irre ich nicht, so haben diese „so wichtigen und so bedeutenden"[1]) Exequien mit ihren rhythmisch gehobenen Prosagesängen und besonders die Sätze: „Dir folge kein Knabe, kein Mädchen nach!" .... „Kinder, kehret ins Leben zurück! Eure Thränen trockne die frische Luft, die um das schlängelnde Wasser spielt. Entflieht der Nacht! Tag und Lust und Dauer ist das Los der Lebendigen." „Auf! wir kehren ins Leben zurück. Gebe der Tag uns Arbeit und Lust, bis der Abend uns Ruhe bringt, und der nächtliche Schlaf uns erquickt", gerade durch den Widerspruch, den sie in unserem Dichter weckten, in ähnlicher Weise seine Phantasie befruchtet und auf die Entstehung der Hymnen, insbesondere auf die Antithese von Licht und Nacht in den beiden ersten und der vierten, fördernd gewirkt wie auf die fünfte die in diesem Zusammenhange so vielberufenen „Götter Griechenlands" und wie auf den Schluß der ersten Hymne — und auf den Gesang der Toten im zweiten Teil des „Osterdingen" (vgl. nam. Minor 4, 242) — die heidnische Liebes- und Todesmystik der „Braut von Korinth" (zuerst veröffentlicht in Schillers Musenalmanach für das Jahr 1798), deren Heldin Friedrich Schlegel 1798 einmal mit dem langsam vom Irdischen sich loslösenden Dichter der Hymnen an die Nacht selbst vergleicht[2]).

[1]) Friedrich Schlegels Jugendschriften 2, 182.

[2]) Aus Schleiermachers Leben 3, 76.

Eichendorff und die spanische Lyrik[1]).

Von Hilda Schulhof in Prag.

Zu Ende der Dreißigerjahre ergriff Eichendorff einen neuen Zweig literarischer Tätigkeit — die Übersetzung. Die Gedichte unter dem Titel „Aus dem Spanischen", die dem ersten Band der „gesammelten Werke" von 1841 als Anhang beigegeben waren, sind die Vorläufer der späteren, großzügigeren Calderon-Übersetzung. Die Vorgeschichte ist kurz und einfach. Nach dem Zeugnisse seines Sohnes hatte sich der Dichter, der die Kenntnis der spanischen Sprache erst im späteren Alter als Autodidakt erwarb, seit 1836 dem Studium der älteren spanischen Literatur zugewendet. (Vgl. S. W. I. S. 156 f.) Die erste Frucht dieser Studien war neben der Übersetzung von Juan Manuels „El Conde Lucanor" die der lyrischen Dichtungen. Briefwechsel und handschriftliche Überlieferung geben Aufschluß über Eichendorffs Quellen und den eigentlichen Beginn der Übersetzertätigkeit. In einem Briefe an Hermann v. Eichendorff aus dem Jahre 1838 (H K A XII. S. 60) erwähnt der Dichter ein spanisches Romanzenbuch. („Das mir zugedachte spanische Romanzenbuch ist mir sehr lieb, schicke mir's doch gelegentlich.") Damit kann nur Grimms „Silva de romances viejos" (1815) gemeint sein, die Hauptquelle, die in den ersten handschriftlichen Übersetzungen (Wb. Mss. Bl. 76) wiederholt genannt ist. Die zweite Quelle (gleichfalls in der Handschrift zitiert) war V. A. Hubers „Spanisches Lesebuch, Auswahl aus der klassischen Literatur der Spanier in Prosa und in Versen, Bremen 1832". (Teatro Pequeño de Elocuencia y Poesia Castellana . . . Por Dr. V. A. Huber . . .) Auf dieses Werk scheint eine zweite Briefstelle hinzuweisen (H K A XII. 249) in der Eichendorff seinem Sohne für ein ihm zugesandtes spanisches Lesebuch dankt.

Außer den Übersetzungen nach Grimm und Huber in den Handschriften des Wiesbadener Nachlasses sind noch in den Handschriften der Kgl. Bibliothek in Berlin einzelne Übersetzungen nach Grimm erhalten. (Berl. Mss Bl. 26—27.) Alle diese Handschriften stammen, nach Papier und Schrift zu schließen, aus derselben Zeit, und zwar

---

[1]) Abkürzungen: Eichendorff, Sämtliche Werke, Leipzig 1864 = S. W.; Historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von Kosch und Sauer = H K A; Silva de romances viejos publicada por Jacobo Grimm, Vienna 1815 = G; V. A. Huber, Spanisches Lesebuch, Bremen 1832 = H; Wiesbadener Manuskripte = Wb. Mss; Berliner Manuskripte = Berl. Mss; Eichendorff = E; wenn ein Zitat nicht näher bezeichnet ist, entstammt es der 1. Ausgabe der Werke, Berlin 1841, deren Text für uns maßgebend ist.

wie der Vergleich mit anderen, vom Dichter datierten Blättern ergibt, aus dem Jahre 1839[1]). Darnach wäre der zweite Brief, den H K A zwischen 1839 und 1842 ansetzt, spätestens 1839 zu datieren. Lektüre, Entwurf und Ausführung sind in kurzen Zwischenräumen aufeinandergefolgt.

Der verhältnismäßig geringen Anzahl von vollendeten Übersetzungen steht eine große Menge von Prosaentwürfen gegenüber. Sie sind wörtlich übersetzt, kunstlos, schulmäßig-pedantisch. Sie deuten nur selten eine spätere Form an und lassen nur an vereinzelten Stellen die Kraft und Eigenart des übersetzenden Künstlers durchschimmern; sie werden uns daher in der folgenden Untersuchung wenig beschäftigen. Eichendorff hat die gute Hälfte der Grimmschen Sammlung und eine Abteilung des Buches von Huber durchübersetzt. (Die Wb. Mss. enthalten [neben versifizierten Fassungen einzelner Gedichte] die Prosaübersetzungen der Nummern I—XL der „romances diversos" und einer Reihe von Gedichten der „romances del emperador Carlos y de los doce pares" bei Grimm und der Nummern 8—32 der „sonetos" bei Huber.) Erst später hat Eichendorff diejenigen Stücke ausgewählt und besonders bezeichnet, die er wirklich auszuführen gedachte. Auch hier ist nicht alles zur Vollendung gelangt[2]).

Die engere Auswahl ist von der Verwandtschaft zwischen den Originalen und den eigenen Werken geleitet. Es liegt in der Eigenart von Eichendorffs Kunst mit ihrem eng begrenzten Motiv- und Formelschatz, mit ihrer unermüdlichen Variationsfreude, daß es vor allem die seiner eigenen Lyrik verwandten Motive, Gestalten, Bilder waren, die ihm das Fremde nahegebracht und in ihm die Lust zu neuer Variation und neuer Abtönung der wohlbekannten und geliebten Gegenstände erweckt haben. Da ist Motiv und Gestalt des verlassenen Mädchens in einem Gedicht des Fürsten von Esquilache: „Llamo con suspiros el bien que pierdo" (vgl. Eichendorffs Gedichte: „Der Schnee" S. 434, „Die weinende Braut" S. 436, „Der Reitersmann" S. 445, „Parole" S. 455 u. a.); dann das Grundmotiv des Gedichtes von Almeida: „Tango vos. el mi pandero, tango vos y pienso en al —" „Schwirrend, Tamburin, dich schwing ich, Doch mein Herz ist weit von hier," S. 495; es ist bei Eichendorff

[1]) Nur ein Blatt der Berl. Mss. (Bl. 42b) mit der Abschrift einer Romanze, gehört einer späteren Zeit an. Hier ist auch die Quelle nicht nachweisbar. Das Originalgedicht wird im folgenden nach Duran, Romancero generál, Madrid 1877, zitiert werden.

[2]) Ein paar nachgelassene Übersetzungen brachte S. W., ihre letzte Form rührt offenbar vom Herausgeber her.

in den verschiedensten Abstufungen vertreten. (Z. B. in „Wehmut" S. 80, 81. „Ich kann wohl manchmal singen, Als ob ich fröhlich sei"; „Eben wenn ich munter singe, Um die Angst mir zu zerstreun"; S. 151 „Wir sind so tief betrübt, wenn wir auch scherzen." Oder im Romane „Ahnung und Gegenwart" HKA III. S. 108 „Du reißest in verzweifelter Lustigkeit an den Saiten der alten Laute".)

Die Gestalt der Tamburinspielerin war Eichendorff wie allen Romantikern durch den Wilhelm Meister bekannt und vertraut; sie ist in seinen Jugendroman übergangen und diese Stellen des Romanes (III. S. 101. S. 123) sind die Vorbedingung der Bearbeitung des spanischen Gedichts gewesen. In seine dichterische Frühzeit reicht auch ein Motiv und eine Stimmung, die der Übersetzer 40 Jahre später in einem spanischen Volksliede wieder vorgefunden hat: „Con el viento murmuran Madre, las hojas, Y al sonido me duermo Bajo su sombra." H S. 581. Es ist das leise Hinüberschlummern, wie es Eichendorff in „Ahnung und Gegenwart" zart und liebevoll gezeichnet hat[1]). S. 127 Z. 27 ff.: „Er .... legte sich auf den Rücken und sah dem Wolkenzuge zu. Die Sonne neigte sich schon und funkelte schräge durch die dunkeln Wipfel, die sich leise rauschend hin- und herbewegten .... Er war so müde, er konnte sich nicht halten, die Augen sanken ihm zu. Mitten im Schlummer kam es ihm manchmal vor, als höre er Hörner in der Ferne. Er hörte den Klang oft ganz deutlich und näher, aber er konnte sich nicht besinnen und schlummerte immer wieder von neuem ein." Ähnliches fand Eichendorff in Boscans Sonett: „Dulce soñar y dulce congojarme" (H. S. 614) Wb. Mss Bl. 76.

Die Liebeslockung in „romance de la tortolica y del ruyseñor" G S. 310 ist ein häufig vorkommendes Motiv in Eichendorffs Liebeslyrik; die Zauberlockung („romance del marinero"; „romance del conde Arnaldos y del marinero" S. 244 f.) in Eichendorffs Romanzen (z. B. „Der stille Grund", „Die Saale"); die Bestrafung des kühnen Bewerbers („romance de la hija del rey de Francia", S. 250) beherrscht gleichfalls mehrere eigene Stücke: Die Jugendballade „Die deutsche Jungfrau", die Gedichte „Der Wachtturm", „Die Brautfahrt". Strafe für gottlosen Frevel — „romance del rey don Rodrigo como entro en Toledo en la casa de Hercules" G 286 f. — „Der Schatzgräber". Die altvolksmäßige Personifikation der belagerten Festung in „romance de Valencia" (G S. 280) hat ihre Entsprechung in der „Ernsthaften Fastnacht", die ja wieder vom deutschen Volksliede abstammt.

[1]) Vgl. auch Bd. III Anm. S. 457.

In einigen anderen Gedichten sind es nur verwandte Nebenmotive, die an die eigene Lyrik anklingen: Die treue Freundschaft und Waffenbrüderschaft in „romance de Durandarte" (G S. 139 f.) war der Inhalt der Freundschafts- und Kriegslyrik von 1813—15. Der Ausdruck „Herzensbruder" für „primo mio de mi alma" entstammt diesen eigenen Gedichten und ist von da aus in die Übersetzung geflossen. Er zeigt die Verbindung zwischen Eigenem und Fremdem. Eine Brücke führt auch von den Anfangsversen der zweiten Durandarte-Romanze (G S. 141) zur Erinnerungslyrik der Dreißigerjahre.

Neben Motiven, Gestalten und beherrschenden Stimmungen haben einzelne verwandte Bilder und Situationen zum fremden Werke hinübergeleuchtet. Die Meerlandschaft, das Schiff auf dem Meere („Der Pilot" S. 372, „Der Einsiedler" S. 373, „Der Schiffer" S. 361 u. a. — „romance del marinero", „romance del conde Arnaldos y del marinero" G 244, „llamo con suspiros" H 565 „Tibio en amor" H 613).

Die Waldlandschaft (bei Eichendorff überaus häufig) in „romance de la infantina" G S. 259 f., „rom. de la hija del rey de Francia" G S. 250 f., „rom. de la Blanca niña" G S. 242), Das Bild der Festung („Die ernsthafte Fastnacht" S. 185 — „rom. de Don Garcia" G S. 278, „rom. de doña Urraca" G S. 304, „rom. de Valencia" S. 280); der für Eichendorffs Lyrik so charakteristische Ausblick, das Panorama (z. B. „Frühlingsgruß" S. 220 — in den spanischen Gedichten „rom. de Valencia" „romance del rey de Aragon" G S. 256). Das Bild des Tanzes (z. B. „Die Hochzeitssänger" S. 270 — in „romance de las bodas, que se hazian en Francia" G S. 249; wieder verrät ein bestimmter Ausdruck „Vorüberschweifen" die nahe, vom Dichter gefühlte Beziehung. — In den wenigen Romanzen, die mit Eichendorffschen Gedichten in keiner oder nur geringer Verbindung stehen, waren es doch Anklänge an deutsche Volksdichtung und Sage, die dem deutschen Romantiker den Weg zu den fremden Werken gewiesen haben. Die innere Verwandtschaft der spanischen „rom. de la Infantina" („Das Waldfräulein" S. 511 f.) mit dem deutschen Märchen („Das Märchen vom Marienkind") — hat zuerst Geibel erkannt. (Volkslieder und Romanzen der Spanier, Berlin 1843, Anmerkungen S. 203.) Auch „romance de la Blanca niña" zeigt eine nahe Berührung mit dem deutschen Märchen, und zwar in technischer Beziehung im 3. Teil mit seinem Frage- und Antwortspiel und dem daraus erwachsenden jähen tragischen Abschluß. (Diese Technik findet sich z. B. in „Rotkäppchen".) Bekannt und deutlich ist endlich die motivische Verwandt-

schaft der „romance de doña Alda" mit dem deutschen Nibelungenlied. Den Stoff selbst — die Rolandsage — hat Eichendorff besonders geliebt (vgl. Literaturgeschichte S. 51[1]).

Diese enge Auswahl der Stücke hat etwas Willenloses, Triebhaftes, sie geht hervor aus der Macht des Eigenen über das Fremde, wobei sich zur engeren Eichendorffschen Dichtung der Einfluß der weiteren deutschen Dichtung gesellt.

Betrachtet man Eichendorffs Verhältnis zu den Gedichten selbst, so fällt zuerst die nun leicht verständliche Tatsache auf, daß bei der Übersetzung zum Teil die gleichen Regeln vorgewaltet haben, wie bei der Neugestaltung der eigenen Werke. — In der zweiten Hälfte der Dreißigerjahre sammelte und überprüfte Eichendorff seine Dichtungen, um sie in vollendeter, abgeschlossener Form der Öffentlichkeit zu übergeben. (Die 1. Ausgabe der Gedichte erschien 1837, die der Werke 1841.) Beim Vergleich mit früheren Fassungen ergeben sich bestimmte Regeln der Bearbeitung, die sich zu der Zeit, wie die Textgeschichte lehrt, aus früheren Ansätzen zu einem beinahe festen System entwickelt hatten; es ist nur natürlich, daß die fremden Gedichte, die den Dichter während derselben Zeit beschäftigten, davon angegriffen und so in die eigenen Reihen aufgenommen wurden.

Einer der wichtigsten Grundsätze Eichendorffscher Textbearbeitung ist es, historische oder örtliche Beziehungen, die zum inhaltlichen Verständnis nicht nötig sind, zu vermeiden. (Das zeigt die spätere Umarbeitung zahlreicher Jugendgedichte, z. B. 1808: „Maria von Tyrol im Kloster" — 1837: „Die Nonne und der Ritter". Im Texte: „Wohl zu Andechs auf dem Schlosse — Drüben liegt dein Schloß verfallen.")

Diese Regel greift auf die fremden Gedichte über, z. B. G S. 242:

que el conde es ydo al la caça
a los montes de Leon[2])

E. S. 499: Denn der Graf ist fern im Walde,
Jagend über Berg und Tal.

oder G S. 249: „romance de las bodas, que se haziau en Francia" — S. 498: „Der Hochzeitstanz." — Im Texte muß in der Bearbeitung der Anfang fehlen:

---

[1]) Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. Hg. v. Kosch. 1906.

[2]) Um den Vergleich der Übersetzungen mit den Originalen zu erleichtern, und um das äußere Bild zu vereinfachen, werden in der vorliegenden Untersuchung sämtliche spanische Verse in dieser Form gedruckt. (Eine Freiheit gegenüber der Grimmschen Vorlage, die in Langzeilen abteilt.)

Bodas hazian en Francia
alla dentro de Paris;
quan bien que guia la dança
esta doña Beatriz!

E: Wie so zierlich in dem Saale
Führt die Braut den Hochzeitsreih'n;

Auch bei der Kürzung der „romance del conde Arnaldos" und des Schlusses von „romance del rey don Rodrigo" hat der gleiche Grundsatz neben anderem mitgewirkt. In der Bearbeitung von „romance de la hija del rey de Francia" (bei Eichendorff „Die Jungfrau und der Ritter") wurden die historischen Beziehungen, wenn nicht ganz, so doch teilweise getilgt.

Alle Stücke, die Eichendorff der Grimmschen Sammlung entnahm, trugen im Titel die Gattungsbezeichnung „romance". Schon in seinen eigenen Werken hat der Dichter derartige Überschriften wiederholt verworfen und in späteren reiferen Stadien die Gattungsbezeichnung (hier „Lied", „Liedchen", aber auch „Romanze" u. dgl.) daraus entfernt. Bei den fremden Gedichten ist er ganz radikal vorgegangen; kein einziges hat in seiner deutschen Gestalt den Namen „Romanze" im Titel beibehalten. Sie heißen nun „Der Hochzeitstanz", „Die Jungfrau und der Ritter", „Blanka" usw. (statt romance de las bodas . . . usw.) Darin liegt, wie in dem Vermeiden historischer und örtlicher Beziehungen ein Streben nach absoluter poetischer Wirkung, ein Ideal, das sich vom Dichter auf den Übersetzer vererbt hat. In den verschiedenen Stufen und Arten der Bearbeitung, im Kürzen und Erweitern, im Verhältnis zum Inhalt, im Erheben ins absolut Poetische, überall schimmert der Einfluß der eigenen Änderungsgrundsätze durch.

Solche Übertragung hat scheinbar etwas Mißliches, auf den ersten Blick völlig Unverständliches. Denn trotz der nahen motivischen Verwandtschaft sind es doch weitentlegene Werke verschiedener Zeiten und verschiedener Dichter, die da mit dem Eigenen in das gleiche Joch gespannt werden. Näher zusehend erkennt man an vielen Stellen die Erfolge eines solchen Vorgehens, und damit die Möglichkeit. Es ist vor allem dort, wo es sich um allgemeine Grundsätze der Modernisierung handelt, die auf das fremde Werk ein gleiches Recht haben, wie auf das ältere eigene, denn alles Übersetzen ist zugleich ein Modernisieren. — Von sonstigen gewohnten Änderungsarten hat Eichendorffs Vorliebe für das schwere, inhaltsreiche Wort den Übersetzer bei der Wortwahl günstig beeinflußt. Besonders seine Hinneigung zum Kompositum hat Eichendorff dazu befähigt, den spanischen Vers in einen deutschen Trochäus umzuwandeln, der melodisch,

dabei kraftvoll ist und der Sprache keine Gewalt antut. (Im Gegensatz zu der Mehrzahl der übrigen zeitgenössischen Übersetzer.) Die Versfüllung durch schwere Worte und Komposita ist die beste Entsprechung für den spanischen Reichtum an Flexions- und Endungssilben. Manche Pronomina, die im spanischen Vers durch den Voll- und Wohlklang anderen Wörtern gleichgestellt sind, müßten im Deutschen kläglich wirken. „Diese" steht z. B. zu „aquella" in keinem Verhältnis. Eichendorff übersetzt daher „cuyas son aquellas armas" G S. 243 mit „Wessen sind die blanken Waffen" S. 500; „cuya es aquella lança" mit „Wessen ist die fremde Lanze". (Vgl. dagegen Herder, Volkslieder Nat. Lit. I. 102 „Und weß ist denn diese Lanze" oder Geibel (Werke 1883, 8. Bd. S. 212) „Wem gehört denn hier die Lanze". Beide müssen zu Flickwörtern Zuflucht nehmen.) Andere Pronomina, dann das Hilfsverbum in der Präsensform „es", „son" u. a. sind dagegen weder klingend, noch versfüllend. Wenn Eichendorff hier das schwerere Wort wählt, so ersetzt er damit Klang und Fülle eines anderen Wortes oder einer anderen Wortgruppe. Z. B. G S. 110 „el aguila sedes vos" — E. S. 709 „Eure Schönheit ist der Aar". Ein ähnliches Verhältnis besteht in vielen Versen, nur decken sich die Klanggruppen nicht immer genau, z. B.

G S. 308: que ni se, quando es de dia,
ni quando las noches son

S. W. S. 708: Weiß nicht, steigt der Abend nieder,
Weiß nicht, ob der Tag anbricht.

oder

G S. 141: palabras son lisongeras

S. 506: Schmeichelnd klingen solche Worte.

Fast überall ist neben der Wahl des grammatisch oder inhaltlich bedeutenderen Wortes noch die größere Wortzahl zu beachten. Sie entsteht durch Zerlegen: G S. 308 responde — S. W. S. 708 Antwort gibt; G S. 287 pavoroso — S. 504 vor Entsetzen; oder durch Einführung eines überzähligen Wortes (meist Adjektivs oder Adverbs): G S. 109 una aguililla — S. 509 ein junger Adler („junger" ist gleichzeitig begriffliche Entsprechung und Klangersatz für die Diminutivendung). Gewöhnlich ist das eingefügte Wort auch begrifflich überzählig: G S. 108 las ciento hilavan oro — S. 509 Hundert spannen goldne Fäden; G S. 287 de cavallo — S. 504, hoch zu Rosse; H. S. 577 señores — S. 495 schöne Herren; G S. 139 que siete años te servi — S. 507 Sieben Jahr' dient' ich dir treulich; las que yo señoreava — Die ich freudig einst bezwungen; G S. 280 que tu solias mandar — S. 514 Den du mächtig einst beherrschtest; G 308 quando canta la calandria S. W.

S. 708 — Wo die Lerche jubelnd singt. Eichendorff verzichtet lieber auf eine inhaltlich genaue Wiedergabe, um den Vers stärker zu füllen; z. B. G 280 digna de siempre reynar — S. 513 Würd'ge Herrscherin der Lande. Neben dem Bestreben nach Füllung und Klangersatz waren überall innere Gründe anstoßgebend. Wir werden die verschiedenartigen Bedeutungen der überzähligen Wörter, zu denen noch einzelne kleine, aber inhaltlich wichtige Wörter gehören, in späteren Abschnitten erörtern.

Verhütet schon das neueingeführte Adjektiv oder Substantiv, daß der Vers zerflattert und zerfließt, so ist das Kompositum in noch stärkerem Maße fähig, einen ganzen Vers zu halten und zu tragen. Oft ist ja die Wahl des Kompositums dem Übersetzer direkt geboten oder doch naheliegend: z. B. G S. 304 hija de rey — S. 505 Königstochter; Eichendorff hat hier den Sinn für das Selbstverständliche, der manchen anderen Übersetzern abgeht. Wie unbefangen und natürlich klingt z. B. der Vers „Früh am Sankt Johannestag" Berl. Mss Bl. 42 a für „mañanita de San Juan", Duran I, S. LXVI. „am Johannesmorgen" für „la mañana de San Juan" G S. 244, und wie gezwungen und gequält ist dagegen Geibels Übersetzung: „An dem Morgen Sankt Johanns" (Volkslieder S. 154). Eichendorff bildet das Kompositum aus den vorhandenen Einzelworten des Originalverses; das ist übersetzungstreu und scheint sich oft ganz von selbst zu fügen: Duran I, S. LXVI. cargados de oro y plata. Berl. Mss Bl. 42 a „Samt der Gold- und Silberladung; oder: G S. 259: sola en esta montina — S. 511 Hier in Waldeseinsamkeit. (Die kleine Abänderung „montina" — „Wald" ist belanglos.) Das Kompositum kann dabei der Zusammenziehung dienen: hija soy yo del buen rey y de la reina . . . Bin ein Königstöchterlein . . .

Frei gebildete Komposita kommen auf verschiedene Art zustande. An den Einsatz des schwereren Adjektivs für das Pronomen knüpft an S. 510 „das Hochgebirg" für „aquel monte" G S. 510; auch die meisten Komposita sind Klangersatz für andere Satzteile, und enthalten häufig das bekannte, begrifflich überzählige Element; vgl. G S. 304. remedio — S. 505. Heilkraut. Das Kompositum in der Verbindung „langgewachsne Nägel" S. W. S. 709 für „las uñas de las mis manos" G S. 308 ist in seinen beiden Teilen überzählig und verdrängt die zweite Hälfte des Originalverses, die im Deutschen in dieser Fügung unmöglich ist. Ganz anders wirkt das Kompositum als Vertreter einer fremden Wortgruppe:

G S. 279: porque pensassen los moros
que podrian pelear

Vorarbeiten zu S. W., Wb. Mss:

Daß sie's ....
Hielten für 'ne Streiterschaar.

(Die gedruckte Fassung S. W. S. 708 „Hielten schier für Streiterschaaren" scheint unecht zu sein.) Oder:

G S. 250. De Francia la bien guarnida
S. 501. In dem wunderschönen Frankreich.

Dies ist gleichzeitig umschreibend, und umschreibende Komposita sind ungemein zahlreich, z. B. G S. 245 estrecho — S. 497 Felsenbogen; oder casa — S. 504 Zaubertempel (umschreibend + überzähl. Wort).

Selbst dort, wo sich ganze Verse in Umschreibungen bewegen und wo sich zwischen Original und Übersetzung weder begriffliche, noch klangliche Parallelen ziehen lassen, ist das Kompositum häufig Träger und Beherrscher des Eichendorffschen Verses. (Vgl. die Gedichte „Turteltaube und Nachtigall", „Graf Arnold und der Schiffer", „Der Hochzeitstanz", „Durandartes Abschied".)

Nur selten enthält der Eichendorffsche Trochäus leichtere Worte als der Originalvers und dabei sind fast immer bestimmte Gründe maßgebend; wenn Eichendorff „los estremos tengo frios" G S. 140 mit „'s wird so kühl nun" übersetzt, so wählt er den abstrakteren Ausdruck aus Abneigung gegen die naturalistische Schilderung des Sterbens. — Zerdehnungen sind selten und fallen wenig auf.

Noch verblüffender und eigenartiger als die Anwendung von Regeln, die aus den eigenen Werken abgeleitet sind, erscheint es, daß diese eigenen Werke selbst direkt auf das Fremde übergegriffen haben. Eichendorffs Dichtung, voran die Lyrik, besitzt einen festen Bestand an immer wiederkehrenden poetischen Formeln (Motiven, Bildern, Redensarten, Reimen). Die Forschung hat sich diese Erscheinung verschiedenartig zu erklären gesucht und hat sie mit verschiedenen Schlagworten, u. a. mit dem Ausdruck „Selbstplagiat" bedacht. Sie ist so stark, daß sie auch in die Übersetzung hinüberspielt. Das oft Geformte und Gesagte taucht beim Übersetzen ähnlicher Stellen blitzartig auf und springt in seiner ursprünglichen Gestalt in das fremde Gedicht ein[1]).

---

[1]) Auch Angelesenes, Formelhaftes aus anderer Dichtung dringt in die Übersetzung ein, z. B. Prosa-Übers. Nr. 3 „Niemals ward ein Ritter so bedient von Damen süß" für G S. 240 „Nunca fuera caballero de damas tan bien servido" ist eine Reminiszenz an Tiecks Übersetzung im „Don Quixote": „Niemals ward ein treuer Bote so bedient von Damen süß."

Die Redewendung „aus Herzensgrund" ist unzählige Male in der Lyrik, in der Novelle, im Roman enthalten und ist auch in der Alltagssprache des Dichters heimisch; in seinen Briefen findet man sie in Aussprüchen, Gruß- und Wunschformeln fast mechanisch gebraucht. In die Übersetzung eingeführt, stempelt sie die betreffenden Stücke zu echt Eichendorffschen Werken. Z. B.:

H. S. 577: Por quitar del pensamiento
La memoria de este mal.

S. 495: Die Gedanken zu verjagen
Aus des Herzens Grunde mir.

Der Vers G S. 140:

las palabras que le dice
de alla le salen del alma

kommt der Formel entgegen:

Sprach dabei aus Herzensgrunde. S. 508.

Ähnlich „Herzensbruder" für „primo mio de mi alma" G S. 140. Der Ausdruck stammt in der Form „Herzbruder" aus dem Simplizissimus und bildete, von da übernommen, die stehende Anrede zwischen Arnim und Brentano in der Heidelberger Zeit (vgl. H K A III S. 521); er war auch Eichendorff geläufig, ist aus der Umgangssprache in die Dichtersprache übergegangen und dort zur Formel geworden. (Vgl. „An meinen Bruder 1813" S. 178.) „Nach Herzenslust" in Eichendorffs Dichtung überaus häufig, vertritt in der Prosaübersetzung Wb. Mss Nr. 22 das spanische „a su grado". Für spanisches:

Si tu .... supieses
Mi dolor y le sintieses H. S. 577.

steht die umschreibende Übertragung:

. . . ach, könnt's du's wissen,
Wie mein Herz von Schmerz zerrissen S. 495.

Oder (bildlich für eine verletzende Rede) G S. 304:

una vira me han tirado,
no traya el hastá hierro,
el coraçon me ha passado

S. 505: Hat mir doch das Herz zerrissen . . .

Vgl. dazu in eigenen Gedichten: S. 30 Keiner weiß, wie unsre Herzen Tief von Schmerz zerrissen sind; S. 322 Du weißt's, wie mir von Schmerzen Mein Herz zerrissen ist. S. 431 Vor Schmerz mein Herz zerrissen ist usw. — „con fuerza de tormento" H. S. 577 wird in freier Wiedergabe zu dem echt Eichendorffschen Vers: „Weil das Herz mir will zerspringen"; (vgl. im Gedicht „Apell" S. 182 „Mein

Herz wollt mir zerspringen"). Für: „mis suspiros" H S. 581 steht der oft gebrauchte Binnenreim „meine Schmerzen im Herzen" (vgl. Loreley S. 431, „Der armen Schönheit Lebenslauf" S. 483: „Vor Schmerz ist ihr das Herz erhoben" u. a.) Deutsch-romantisch ist „Waldeinsamkeit", es stammt aus der Tieckschen Dichtung her. Eichendorff übersetzt „sola en esta montina" G S. 259 mit „Hier in Waldeseinsamkeit" S. 511. Ähnlich: „en el suelo se caya" S. 1259.

Und er stürzt zu Boden nieder
In der grünen Einsamkeit.

Typisch ist auch „in dem stillen Felsengrunde" S. 508 für „al pie de una alta montaña" G S. 140, ferner das Lieblingswort „schweifen": „Draußen schweifend auf der Jagd" S. 500 — y a los montes os vays os G S. 243. „Im Vorüberschweifen" steht in der völlig umschreibenden Übertragung „Der Hochzeitstanz". Manche andere echt Eichendorffsche Wendung ist nicht formelhaft, aber doch öfters gebraucht, z. B. für „el falcon perdido avia" — „Falke war im Wald verflogen" oder „que viene de allende mar" — „Der sich übers Meer verflogen". (Vgl. die eigenen Gedichte „Waldmädchen" S. 428 „Ach, ich habe mich verflogen" und „An die Waldvögel" S. 126 „Und ich hab mich verflogen In der weiten, weiten Welt".) Oder: H S. 581: . . . Parten las galeras, Con mi bien se van — S. 493 Da fahren die Schiffe, Mein Liebster drauf steht („An die Waldvögel" S. 126: Ein Schiff sah ich gehen . . . Meinen Liebsten drin stehen.) Die eigenen lyrischen Formeln, die sich in das fremde Gedicht eindrängen, verwehren ein genaues Übersetzen und üben einen starken Zwang aus. In dieser Richtung ist eine Reimformel lehrreich:

G S. 259: en una rama mas alta
viera estar una infantina,
cabellos de su cabeça
todo aquel roble cobrian.

S. 511: Eine Jungfrau da erschrocken
In des Wipfels Dunkelheit
Sah er stehen, ihre Locken
Rings umgaben Stamm und Zweig.

Das ist ein typischer Reim, der sich in zahlreichen eigenen Gedichten wiederholt, so z. B. „Der letzte Gruß" S. 272:

Sie aber schaute erschrocken
Noch lange Zeit nach mir hin,
Und schüttelte sinnend die Locken.

„Verlorene Liebe" S. 275.

Schüttle nur die dunklen Locken
Aus dem schönen Angesicht!
Sieh ich stehe ganz erschrocken:

Die beste Illustration für die Macht der eigenen Dichtung über die fremde bietet „Weh Valencia", das an einer Stelle die spanische Schilderung in ein unverfälschtes Eichendorffsches Landschaftsbild verwandelt:

G S. 280: tus fuentes y manantiales
todas secados se han,
tus verdes huertas viciosas
a ninguno gozo dan,
que la rayz de sus yervas
bestias roydo las han;

S. 513: In den trocknen Wasserkünsten
Funkeln nimmermehr die Strahlen,
Rings in deinen schönen Gärten,
Die fortan verwilderud ranken,
Werden Hirsche einsam grasen . . .

(Zu Eichendorffs Gartenschilderungen vgl. H K A III. Anm. S. 465.) In denjenigen Übersetzungen, die nach dem Tode des Dichters vom Herausgeber der 2. Ausgabe bearbeitet wurden, lassen formelhafte Wendungen auf Echtheit der Stelle schließen, z. B. („Don Garcia")

G S. 279: Ala pese a mis moros
Ala le quiera pesar

S. W. S. 708: Meine Mohren Allah wahre!

„Echte Liebe"

H S. 613: . . . con recio temporal —

S. W. S. 729: . . . wenn sich die Wetter schwärzen.

Mit gleichem Eigenwillen ist Eichendorff als deutscher Dichter an das Fremde herangetreten. Im Gegensatz zu den anderen zeitgenössischen Übersetzern spanischer Lyrik war er nicht im mindesten bemüht, die fremde Eigenart in der Übersetzung zu wahren, als kühner Eroberer eignete er sich die Gedichte an und verdeutschte sie soweit als möglich. Die kindliche Freude, mit der Geibel dem Publikum echt spanische Stilbesonderheiten vorführte, lag ihm fern. Geibel, der uns hier die Gegenbeispiele zu Eichendorff bietet, hat z. B. die meisten spanischen Eigennamen in der Form, wie sie die Originalromanzen bieten, in den deutschen Text herübergenommen, wo sie sich recht sonderbar ausnehmen. („Roldan", „Arnaldos", „Rodrigo".) Eichendorffs Abneigung gegen Eigennamen in der Lyrik äußert sich den fremden Namen gegenüber natürlich noch stärker. Wo es angeht entfernt er sie. Nur die unentbehrlichsten hat er übernommen und zum Teil verdeutscht. Mit seinem Sinn für das Selbstverständliche setzt er „Arnold" für „Arnaldos", „Rodrich" für „Rodrigo" (der Name des letzten Gotenkönigs; der Name des „Cid" behält die

Form „Rodrigo"), „Roland" für „Roldan", ferner „Johanna" — „Juana", „Hannchen" — „Juanita" (Prosaübersetzung Nr. 18). Den Namen „Don Martín" verdeutscht Eichendorff ganz einfach durch Umbetonung — Graf Märtin, wogegen Geibel sklavisch an der spanischen Form mit Endbetonung festhält. „Jener edle Graf Martín." (Werke 1883 S. 229.)

Der spanische Titel „don" wird selten in den deutschen Text aufgenommen, etwas häufiger das versgefügige „doña" (z. B. Donna Alda). „Señora", ein Titel, der bei den anderen Übersetzern und auch bei den Nachahmern spanischer Lyrik beliebt ist, steht (außer in den ersten Prosafassungen) niemals im Text. Eichendorff hat ihn verschiedenartig übersetzt und umschrieben.

Dem jeweiligen Inhalt entsprechend heißt „señora" Dame („Durandartes Abschied"), Fräulein („Das Waldfräulein"), Frau („Turteltaube und Nachtigall"), Herrin, oder schöne Herrin („Die Jungfrau und der Ritter", „Blanka" — hier charakterisierend in der Rede des Liebhabers im Gegensatz zu „Dame" in der streng forschenden Frage des Gatten). Ebenso übersetzt Eichendorff „señor" mit „Herr" (Blanka). Die Anrede „vida mia" beseitigt er durch Kürzung.

G S. 251: De que os reys, mi señora,
De que os reys vida mia?

S. 502: Warum lacht Ihr, schöne Herrin?

(Vgl. dagegen Geibel Werke S. 224 Sagt, mein Leben, was ihr lacht?)

„Buen hombre" heißt einmal „Freund" (Prosaübersetzung). Eichendorff duldet keine Fremdwörter in der Lyrik. „Alcalde" übersetzt er mit „Richter", „Scherge", „Schloßvogt" (S. 512, Prosaübersetzung Nr. 7, Nr. 23). Für „galeras" setzt er nicht „Galeeren" (wie Geibel, Volkslieder S. 29), sondern „Schiffe" (S. 493.) Für „corredor" nicht „Korridor" (Herder), sondern „Gang". Dort, wo ein völliges Verdeutschen nicht möglich ist, hat der Dichter doch das gebräuchliche Fremdwort für den ungewöhnlichen spanischen Ausdruck eingesetzt. Geibel scheute nicht davor zurück, ein spanisches Wort „pandero" direkt in den deutschen Vers zu verpflanzen. (Volkslieder S. 26 „Klinge, klinge, mein Pandero".) Eichendorff wählte statt dessen das bei den Romantikern beliebte „Tamburin", er berührt sich darin mit einem Übersetzungsgrundsatz A. W. Schlegels, der z. B. in seinem Shakespeare das englische „puritan" durch das den Deutschen geläufige Fremdwort „Pietist" wiedergegeben hat.

Die spanische Romanzendichtung ist reich an typischen formelhaften Wendungen, die von Verehrern des Fremdartigen begierig

aufgenommen und nachgeahmt wurden. Eichendorff weicht ihnen durch Umschreiben oder Kürzen aus. Das stehende Epitheton „bien guarnida" (z. B. in „Francia la bien guarnida" G S. 250) übersetzt er mit „wunderschön". Ebenso die stehende Einführung der direkten Rede:

G S 109: alla hablaron sus donzellas
bien oyreys lo que diran:

S. 509: Zu ihr sprachen da die Jungfraun:

(Vgl. dagegen Geibel, Werke S. 124.

Da befragten sie die Jungfraun,
Wohl vernehmt, was sie gesagt:)

Die typischen Romanzeneingänge hat Eichendorff teilweise beibehalten, z. B. G S. 280 Apretada esta Valencia — S. 513 Eingeschlossen war Valencia; öfters jedoch die Einführung neu gewählt oder abgeändert:

S. 250: De Francia partio la niña,
de Francia la bien guarnida

S. 501: Eine Jungfrau wandert einsam
In dem wunderschönen Frankreich.

Oder

G S. 259: A caçar va el cavallero
a caçar como solia,
los perros lleva cansados,
el falcon perdido avia;

S. 511: Falke war im Wald verflogen
Und die Hunde irrten weit.

Eigenartig wirkt die häufige Wortwiederholung in den Romanzen; dort wo sie formelhaft und für die absolute künstlerische Wirkung belanglos ist, hat sie Eichendorff nicht nachgeahmt. Vgl. die eben zitierten Gedichtanfänge, oder:

G S. 250: errado llevo el camino,
errado llevo la via

S. 501: Von den Ihren abgekommen,
Hatt' sie sich verirrt im Walde
— — — — — — — — — —
Si te plaze, cavallero,
lleves me en tu compañia —
plazeme, dixo, señora
plazeme, dixo, mi vida —
Wenn es Euch beliebt, Herr Ritter
Nehmt mich mit aus diesem Walde.
„Herzlich gerne, schöne Herrin!"

G S. 279: Ala pese a mis moros
Ala le quiera pesar

S. W. S. 708: Meine Mohren Allah wahre!

Den charakteristischen monotonen Gang solcher spanischen Gedichtstellen mit ihrer Wiederholung des gleichen Wortes am Versbeginn hat Eichendorff wohl mit Absicht vermieden.

Schon die ersten Prosaübersetzungen zeigen Spuren davon. Nr. 26: „Die größte der Provinzen, die beste und stolzeste" — G S. 288 „la mejor de las partidas, la mejor y mas ufana". Wortwiederholung im Innern widerspricht überhaupt Eichendorffs Neigung zum stärkeren Ausfüllen des Verses: G S. 242 „que siete años avia, siete" heißt daher in der Übersetzung S. 499: „Denn wohl sieben lange Jahre." G S. 243 „tomadla conde tomadla" — S. 500 „Nehmt sie rasch . . ." Wortwiederholung ist dem deutschen Gedicht doch nicht wesensfremd. Für den jüngeren deutschen Übersetzer hat sie aber nur Daseinsberechtigung, wenn sie dichterisch notwendig ist. Die emphatischen Anrufungen der Helden: „O Belerma, o Belerma", „Durandarte, Durandarte" treffen mit Eichendorffs gefühlsstarker Auffassung und Wiedergabe zusammen. Den Gedichtanfang mit seiner dreimaligen Wiederholung „Fonte frida, fonte frida, fonte frida y con amor" G S. 310 in der mehr lyrischen Romanze hat der deutsche Dichter dagegen nach Volksliederart vereinfacht: S. 496 „Bächlein, das so kühle rauschet". Die freie Einführung einer Art von Wiederholung in demselben Gedicht „Will dein Lieb, dein Liebster sein" für „yo seria tu servidor" dient wiederum der Versmelodie.

Bei der Schilderung der Gespielinnen Donna Aldas ist der Wortwiederholung eine wichtige Rolle zugeteilt, sie schafft ein deutliches, äußeres Bild und wird daher vom Übersetzer anerkannt:

G S. 108: Todas visten un vestido,
todas calçan un calçar

S. 509: Alle waren gleich beschuhet,
Alle trugen gleich Gewand.

Aber schon die nächste Wiederholung, die im Spanischen folgt, ist dem deutschen Dichter zuviel; da greift er wieder zur Umschreibung.

Der deutsche Übersetzer befand sich einer fremden Kultur gegenüber, deren Äußerungen seinem Empfinden oft widerstrebten. Mit ehrlichem Mut arbeitete er da nach seinem Sinne um. Die durchgeführte Personifikation von Tieren und leblosen Gegenständen mußte den Geschmack des neueren deutschen Dichters allzu sonderbar berühren; daher z. B. die Kürzung und abstraktere Ausdrucksweise im Gedichte „Turteltaube und Nachtigall".

S. 496: Will nicht Trost, nicht Lust mehr haben

für

G S. 310: . . . no quiero aver marido
porque hijos no aya no

(Die Antwort der Nachtigall.) Oder

G S. 280: las quatro piedras caudales
— — — — — — — —
para llorar si pudiessen
so querian ayuntar

E S. 513: Die vier Felsen, drauf du thronest,
Würden, wenn sie könnten, klagen.

(Hier geht die Personifikation in Einfühlung über.)

Eichendorffs Idee von Rittertum und Minnedienst ist so scharf umrissen, daß er jeder abweichenden Auffassung ablehnend gegenüberstehen mußte. Eichendorff, der in seiner Literaturgeschichte den deutschen Minnegesang nicht zuletzt wegen seiner Keuschheit über die Dichtung der welschen Troubadours gestellt hat, mußte sich von manchen Stoffen, Darstellungen und Ausdrücken der spanischen Romanzendichtung abgestoßen fühlen. Es ist kein Zufall, daß er, der Gottfrieds Tristan um seines Stoffes und seiner Auffassung willen von ganzem Herzen gehaßt hat und auch der Lanzelotsage feindlich gesinnt war, die einzige Tristan- und die beiden Lanzelotromanzen (die er mit anderen in Prosa übersetzt hat) von deren endgültigen Bearbeitung wieder ausschloß. Die ganze Art der späteren Auswahl aus den Prosaentwürfen zeigt Eichendorffs Widerwillen gegen die unbefangene Darstellung von Verführung und Ehebruch. Von den beiden Ehebruchromanzen, die er dennoch endgültig ausarbeitete, hat die ältere „Blanka" den Dichter durch ihre tragische Kraft gefesselt; die andere („Der Hochzeitstanz") hat er, wie später noch gezeigt werden soll, durch völlige Umgestaltung in seinem Sinne zu erhöhen und zu veredeln getrachtet. In anderen Romanzen hat er an einzelnen Stellen wieder mit der Umschreibung eingesetzt.

G S. 308: quando los enamorados
van a servir al amor

S. W. S. 708: Miteinander die Verliebten
Plaudernd durch das Grüne ziehn.

G S. 141: que si amor quereys comigo

S. 506: Drum, wenn ihr von Lieb' jetzt redet.

Eichendorffs Ausdruck ist zart; verschmähte und erzürnte Liebe, ein in der spanischen Lyrik häufig wiederkehrendes Thema, verliert in seiner Bearbeitung den Grundton der Gehässigkeit und Schärfe. Die Deutlichkeit in der Rede der „Donna Urraca" hat er durch Umschreibung gemildert und veredelt, wobei er biblisches Pathos zu Hilfe nimmt.

G S. 304: — — — — — — — — —
que pense casar contigo;
— — — — — — — — —
casaste con Ximena Gomez
hija del conde Loçano.
con ella uviste dineros,
comigo uvieras estado,
bien casaste tu Rodrigo,
muy mejor fueras casado, usw.

S. 505: Damals schien's, wir schieden nimmer;
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Mit Ximene von Lozano
Tauschtest treulos du die Ringe.
Schlecht gezielet, Don Rodrigo!
Höhres Ziel war dir beschieden,
Kron und Reich, die ich dir brachte,
Gabst du hin für Silberlinge, usw.

(Auch die viermalige Wiederholung von „casar" ist in der Übersetzung vermieden.) In der einen Durandarte-Romanze, die ein verwandtes Motiv enthält, hat Eichendorff die ironische Schärfe des Dialogs in lyrische Weichheit verwandelt.

Manche fremdartige Sitte war dem deutschen Bearbeiter anstößig. Die bekannten Verse der anderen Durandarte-Romanze, in denen der sterbende Ritter dem Freunde aufträgt, sein Herz, wenn er gestorben, der Dame Belerma zu überbringen, ist in der Übersetzung um die absonderlichste Stelle gekürzt worden:

G S. 139: vos lleveys mi coraçon
adonde Belerma estava;
y servidla de mi parte,
— — — — — — — — —
y traedle a la memoria
dos vezes cada semana
y direys le que se acuerde usw.

E S. 507: Bringt mein Herze zu Belerma,
Wollt ihr meinetwegen huld'gen,
Bitten, daß sie mein gedenke.

Die eigentümliche Drastik des Fluchs wird vom deutschen Bearbeiter abgeschwächt.

G S. 242: ravia le mate los perros
y aguilas el su halcon,
y del monte hasta casa
a el arrastre el moron. —

E S. 499: Wollt', der Sturm zerriß' die Hunde
Und der Adler ihm den Falk,
Und die Berg', im Grunde wankend,
Stürzten ihn vom Fels herab!

Die Hyperbel wirkt mildernd, da sie ins Unwahrscheinliche emporlenkt; der spanische Fluch mit seiner Vorstellung eines realen Bildes erscheint dagegen grausam. Die Selbstverwünschung S. 260 „que me corten pies y manos" heißt bei Eichendorff: „Abhaun soll man mir die Rechte" (wobei die symbolische Bedeutung der Strafe das realistische Bild überdeckt).

Eine naive Grausamkeit in der Detailschilderung fällt in älteren Romanzen auf:

G S. 109: con las uñas lo despluma,
con el pico lo deshaze.

Eichendorff verwischt die Einzelheiten:

S. 510: Riß den Falken mir in Stücke,
Streut' die Federn übern Plan.

Die Schilderung des grauenvollen Sterbens in der Romanze von der Buße des Königs Rodrigo G S. 295 hat wahrscheinlich den Dichter von der Ausarbeitung abgehalten. Auch der sterbende Durandarte schildert seinen herannahenden Tod realistisch, mit fast objektiver Beobachtung:

G S. 140: mal me aquexa esta lançada,
el braço traygo cansado
y la mano del espada,
traygo grandes las heridas
mucha sangre derramada,
los estremos tengo frios
y el coraçon me desmaya.

Eichendorff umschreibt und kürzt:

S. 507: Heiß brennt diese Lanzenwunde,
Müde schon ist meine Rechte,
Aus viel' Quellen hier verblut' ich,
's wird so kühl nun . . .

Im letzten Vers ist die Absicht der Umschreibung, ihr Verhältnis zum Original am deutlichsten.

In seinem Vergleich des deutschen Minnegesangs mit der romanischen Troubadourdichtung hat Eichendorff vor allem die Tiefe und Innigkeit der deutschen Lyrik gegenüber der romanischen gepriesen. „Eben durch ihre subjektive Natur ist die Lyrik bei den verschiedenen Nationen, die ja in der Weltgeschichte mehr oder minder gesonderte Volksindividualitäten darstellen, verschieden und bezeichnet jeden besonderen Volkscharakter schärfer als andere Zweige der Poesie. Ja, wir möchten sie in diesem Betracht vorzugsweise eine deutsche Kunst nennen, wegen der größeren Innigkeit, die an der Glätte des Liedes romanischer Völker nirgend haften will und doch der eigent-

liche Grundklang aller Lyrik ist .... Da die Lyrik eben die Geschichte der Seele ist, so entscheidet hier nicht die noch so reiche auf der Oberfläche glänzende Äußerlichkeit, sondern einzig die Tiefe und diese ist ohne Zweifel auf deutscher Seite." (Literaturgeschichte S. 72. 73.)

Mit einer solchen Anschauung konnte der deutsche Dichter von der fremden Vorlage nicht völlig befriedigt sein. Er mußte teils aus dem Wege räumen, was seiner Auffassung nach störend war, teils hinzufügen, wo er einem Mangel gegenüberstand. Die breitere spanische Rhetorik ist für deutsche Begriffe ohne Wirkung auf das Gemüt, Eichendorff vertieft, indem er kürzt. Die Worte des sterbenden Durandarte sind in der kürzeren Gestalt inniger und ergreifender. Auch der Nachruf des Montesinos an den toten Freund — im spanischen Original eine mit wortreichem Lob durchsetzte Rede, in der deutschen Bearbeitung ein schlichter Abschied, in dem die Trauer das Stärkste ist.

Die Romanze „Turteltaube und Nachtigall" ist an mehreren Stellen gekürzt. Einmal zur Milderung der fremdartigen Personifikation, dann aber zu anderem Zwecke; im Original ist die Falschheit des neuen Bewerbers stark unterstrichen; Eichendorff läßt diesen Zug zurücktreten und die Weigerung der Einsamen ist nun viel reiner als im Original in der Liebe zu dem Toten begründet. Das ist Vertiefung im Sinne des deutschen Romantikers. (Vgl. den Anfang):

G S. 310: por ay fuera passar
el traydor del ruyseñor,
las palabras que el decia
llenas son de traycion:

Nachtigallenmännchen draußen
schmettert so verlockend drein.

(dann die durch Kürzung wenigstens abgeschwächte Stelle):

vete de ay enemigo,
malo y falso engañador,

S. 496: Böser, laß die falschen Lieder,

(und die Verse am Schluß):

dexa me tristo enemigo
malo falso mal traydor,

die in Eichendorffs Bearbeitung überhaupt keine Entsprechung haben. Ähnlich ist S. W. S. 708 „Hub da schmerzlich an zu klagen" für spanisches „maldiciendo a la fortuna grandes querelles le dae" G S. 278. Andere Gedichte hat Eichendorff mit der Kraft seines

Gefühls verstärkt, hier erkennt man den inhaltlichen Übergewinn der schweren Versfüllung und die Bedeutung der überzähligen Redeteile; das gilt hauptsächlich für die Bearbeitung der späteren Kunstlyrik. Z. B. in Almeidas Gedicht:

H S. 577: en mi corazon — — — —
son continuos los dolores

S. 495: — — — — tief im Herzen
Fühl' ich immer neu die Schmerzen.

Si tú, pandero, supieses
Mi dolor y le sintieses,
El sonido que hicieses,
Seria llorar mi mal.

. . . ach könnt's du's wissen,
Wie mein Herz von Schmerz zerrissen,
Deine Klänge würden müssen
Weinen um mein Leid mit mir.

Oder: „del pensamiento" — „aus des Herzens Grunde". In einzelnen Romanzen (Durandartes Tod):

que siete años te servi,
sin de ti alcançar nada;
Sieben Jahr' dient ich dir treulich,
Hab mir doch kein Lieb' errungen.

(„doch" ist wichtig als Träger eines starken Gefühlsakzentes. Ähnlich in Donna Urraca: „Hat mir doch das Herz zerrissen" — „el coraçon me ha passado.") Im Gegensatz zu dem Einfachen „quando yo fuy desterrado" (in der ersten Durandarte-Romanze) übt Eichendorffs erweiternde Umschreibung eine starke Gefühlswirkung aus: S. 506 „Als ich trostlos und geächtet, Irrte fern im fremden Land". Das spanische „se yo mudança hize" (in demselben Gedicht) macht im Deutschen die Wendung ins Gemütvolle: „Wenn mein Herz sich wandte."

Dem eigentümlichen deutschen Naturgefühl steht in der spanischen Dichtung kein gleichwertiger Faktor gegenüber. Scharf geschieden von der alten spanischen Personifikation ist Eichendorffs Beseelung. Sie ist Verinnerlichung und gibt den fremden Gedichten in unserem Sinne Wärme und Gefühlstiefe. Vgl. G S. 308: cuando canta la calandria — S. W. S. 708: Wo die Lerche jubelnd singt.

In der Romanze vom Abenteuer des Grafen Arnold, die Eichendorff in ein deutsches Märchenlied verwandelt hat (bezeichnend ist die Übersetzung von „ventura" mit „Wunder") enthält die Stelle von der Wirkung des Zauberliedes durch Eichendorffs Beseelung neuen Wert:

G S. 244: vio venir una galera,
— — — — — — —
marinero que la manda
diciendo vienne un cantar,
que la mar hazia en calma,
los vientos haze amaynar,
los peces, que andan al hondo,
arriba los haze andar,
las aves, que andan bolando,
las haze en el mastel posar:

S. 497: Fing der Schiffer da zu singen,
Wunderbar zu singen an,
Daß die Wogen leiser gingen,
Wind hielt seinen Atem an;

Daß die Fische lauschend stiegen
Tief aus ihrem kühlen Haus,
Und die Vögel, die da fliegen,
Auf dem Maste ruhen aus.

Der deutsche Dichter hat hier alles und nichts hinzugefügt: nichts, weil er die inhaltlichen Elemente vollständig und in gleichbleibender Reihenfolge übernommen, und alles, weil er sie aus seinem innersten Empfinden heraus neu gestaltet hat.

Alle Stellen, in denen Stoffliches nicht völlig verarbeitet ist und die deshalb keine poetische Notwendigkeit haben, mußten in der Bearbeitung des modernen Künstlers abgeändert werden. Der Schluß der „romance del rey Don Rodrigo como entro en Toledo en la casa de Hercules", die ihre Herkunft aus der Chronik nicht verleugnet, ist die Schilderung des verunglückten Eroberungszuges; die Größe des Heeres, die Zahl der Schiffe, die Verluste und die Zahl der Überlebenden, alle diese historischen Einzelheiten sind hier gewissenhaft aufgezeichnet:

G S. 287: luego embia mucha gente
para Africa conquistar,
veynte y cinco mil cavalleros
dio al conde Don Julian,
y passando los el conde
corria fortuna en la mar,
perdio docientos navios
cien galeras de remar,
y toda la gente suya
sino quatro mil, no mas.

Eichendorff läßt die Einzelheiten zurücktreten (vgl. auch seine früher beobachtete Abneigung gegen Historisches in der Lyrik) und ersetzt die berichtartige Stelle durch Verse, die die Schlußtragik verschärfen (der Schiffbruch ist die Strafe für den Frevel des Königs):

S. 504: Übers Meer wohl sandt' er Kriegsvolk,
Sollten Afrika erwerben,
Wetter stiegen, wo sie fuhren,
Mußten all' im Meer verderben.

Der Schluß des Originals ist historisch, die Bearbeitung poetisch glaubwürdiger; während die spanische Romanze mit der Wunderbegebenheit im Mittelpunkt auf natürlichem Boden endet, bleibt Eichendorffs Gedicht bis zum Schlusse in der Sphäre des Wunderbaren. Eine ähnliche berichtartige Stelle über die Belagerung Zamoras hat Eichendorff zu einem kurzen Situationseingang zusammengezogen (Donna Urraca S. 504). Sein Weg führt vom Stofflichen, von der Freude am Detail, zur künstlerischen Notwendigkeit. So fügen sich in der Phantasie des modernen Bearbeiters die einzelnen Elemente des Originals zu einem bestimmten Bilde zusammen; eine deutlich gesehene, scharf umrissene Szene entsteht dort, wo sich das Original mit der stofflichen Wirkung begnügt: Der habgierige König Rodrigo dringt dem alten Brauch zum Trotze in den Zauberpalast ein, in dem er Schätze vermutet; er findet nur den Drohspruch und die warnenden Bilder. Die Romanze erzählt dies in ihrem chronikenartigen Stil:

G S. 286: entrando dentro en la casa
nada otro fuera hallar,
sino letras que decian:
— — — — — — — — — —
un cofre de gran riqueza
hallaron dentro un pilar,
dentro del nuevas vanderas
con figuras de espantar,
— — — — — — — — — —
Don Rodrigo pavoroso
no curo de mas mirar,

Eichendorff überträgt:

S. 503: Als er eintrat, wars so still drin,
Nur ein Spruch glänzt ihm entgegen:
— — — — — — — — — — —
Seitwärts hinter einem Pfeiler
War ein prächt'ger Schrank zu sehen,
Drinnen lagen fremde Banner
— — — — — — — — — —
Rodrich wandt sich vor Entsetzen,
Wollt' fortan nichts weiter sehen.

In diesem Bilde ist Bewegung; der König tritt ein und erblickt zuerst den Spruch. Dann späht er weiter und entdeckt „seitwärts hinter einem Pfeiler" den Schrank und die fremdartigen Bilder — er wendet sich entsetzt ab. Die bewegte Szene hat Eichendorff aus

dem geradlinigen Bericht herausgeholt und geformt. Eine zweite Veränderung innerhalb dieser Stelle erhöht den plastischen Eindruck. Im Originale tragen die Banner, die Rodrigo im Schranke sieht, die warnenden Bilder der künftigen Feinde:

dentro del nuevas vanderas
con figuras de espantar,
alaraves de cavallo
sin poderse menear,
con espadas a los cuellos,
vallestas de bien tirar.

Dagegen Eichendorff:

Drinnen lagen fremde Banner
Mit Figuren zum Erschrecken,
Und Araber, hoch zu Rosse,
Funkelnd mit gezückten Schwertern
Hielten an dem Schrein die Wache,
Lautlos, ohne sich zu regen.

Eichendorff steigert hier bedeutend. In der Schilderung der feindlichen Gestalten äußert sich der Unterschied zwischen dem Chronikenstil und dem modernen Streben nach einer bestimmten künstlerischen Wirkung besonders stark.

In der fragmentarischen Bearbeitung der jüngeren Romanze „Montesinos" (von Lucas Rodriguez) hat Eichendorff wiederum die einzelnen Elemente der Schilderung übernommen und ihnen einen anderen poetischen Sinn verliehen, indem er ein geschlossenes Bild daraus formte.

Vgl. G S. 134: vio un moro esforçado
que mucho se aventajava,
un alfange trae el moro
teñido en sangre de Francia.
este es aquel Albenzayde,
que entre todos tiene fama,
cavallero en un yegua
hermosa rucia y manchada;

Berl. Mss. Bl. 26a: Einen Mohren da im Felde
Sah vom Tigerroß er ragen,
Seinen krummen Säbel schwingend
Ganz gefärbt vom Blut der Franken.

Das ist das Bild, wie es dem Helden der Romanze, Montesinos, erscheint. Der deutsche Leser muß mit den Augen des Helden sehen. Der spanische Dichter tritt mit seiner Stimme vor, er hält in der Handlung inne und wendet sich erklärend seinem Publikum zu; so ist die Einführung der Person „este es aquel Albenzayde" wie ein Keil in die Schilderung getrieben — Eichendorff hat sie herausgelöst

und dem fertigen Bilde nachgesetzt. In dies Momentbild fügt sich das deutsche „vom Tigerroß", das an die Stelle der Beschreibung des Pferdes tritt: „en un yegua hermosa rucia y manchada". „Seinen krummen Säbel schwingend" für „un alfange . . ." dient der Geschlossenheit des Bildes.

Zu Beginn der Romanze stürzt sich Montesinos in den Kampf, den Feinden entgegen:

quantos con la lança encuentra
a tierra los derribava.
la yegua tambien aynda
que a muchos atropellava.

In der Bearbeitung wird daraus:

Stritt sein Rößlein mit, zerschmetternd
Mit den Hufen, die da sanken.

Ein packenderes, dabei natürlicheres Bild, das in dem verstärkten Ausdruck „zerschmetternd mit den Hufen" für „atropellar" (= umrennen) mit der Grundstimmung — Rache und Kampfwut — im Einklange steht.

Den Schluß der „romance del conde Arnaldos" hat Eichendorff zu einer kurzen, sinnlich starken Szene umgestaltet, die Anregung zum Bilde schöpfte er aus der Andeutung der Situation am Anfang.

G S. 245: alli hablo el conde Arnaldos
bien oyreys lo que dira:
por dios te ruego marinero
digas me ora esse cantar —
respondiole el marinero
tal respuesta le fue a dar:
yo no digo esta cancion
sino a quien comigo va.

S. 498: „Schiffer!" rief der Graf vom Strande,
„Schiffer, lehre mich dein Lied!"
Doch der Schiffer lenkt' vom Lande:
„Lehr's nur den, der mit mir zieht."

Das ist anschaulich, plastisch und klingend zugleich.

In der jüngeren Romanzendichtung überwuchert das gedankliche Element die Anschauung und da bietet Eichendorffs Freude am Plastischen das beste Gegengewicht, er setzt an die Stelle des gedanklichen Kontrastes den Gegensatz in Bildern:

G S. 280: aquel honrado provecho
de tu playa y de tu mar
en deshonra y daño torna,
mal te puede aprovechar.

S. 514: Wo jetzt Schiffe kommen, fahren,
Liegt verödet Strand und Hafen.

Das sinnliche anschauliche Element ist auch in der Übersetzung der Kunstlyrik bemerkbar. In dem Gedicht von Almeida hat Eichendorff das Bild verstärkt, das sich hinter den Worten des Monologs erhebt. „Schwirrend Tamburin, dich schwing ich" (— „Tango vos. el mi pandero") gibt zugleich den eigenartigen Ton und die scharf bestimmte Bewegung wieder, ist somit sinnliche Steigerung des Originals. Die weiteren Züge des Bildes ergeben sich aus einzelnen Worten des Monologs, sie sind wie ungeschriebene szenische Anweisungen: „Mein Herz ist weit von hier" — bedeutet viel entschiedener als die Originalstelle („pienso en al") den starren Blick ins Leere; die Anrede „schöne Herren" (— „señores") schreibt die erzwungene Heiterkeit, die lächelnde Maske der Tänzerin vor. Der Titel „Die Musikantin" (der vom Übersetzer herrührt — Almeidas Gedicht ist überschriftlos) faßt die Teile des Bildes zusammen und verleiht ihnen Festigkeit. — Verstärkte sinnliche Züge, die zusammengenommen einen einheitlichen Eindruck hervorbringen,

zeigen auch die Verse:

„Ich rufe vom Ufer
Verlorenes Glück
Die Ruder nur schallen
Zum Strande zurück."

gegenüber dem Originale:

H S. 565: llamo con suspiros
el bien que pierdo
y las galerillas
baten los remos.

Ergänzend tritt die von Eichendorff gewählte Überschrift „Vom Strande" hinzu. (Das Gedicht von Esquilache ist wieder ohne Titel.) Neben solchen wenig anschaulichen Romanzen- und Liedstellen begegnen dem Übersetzer besonders in der älteren Romanzendichtung Stellen, die seiner Weise ganz entgegenkommen, z. B. die Anfangsszene von „Donna Alda":

G S. 108: trecientas damas con ella,
para la acompañar;
todas visten un vestido,
todas calçan un calçar,
todas comen a una mesa
todas comian de un pan;
— — — — — — —
las ciento hilavan oro,
las ciento texen cendal,
las ciento tañen instrumentos . . .

Auch hier ist Eichendorff noch weiter gegangen und hat durch einzelne kleine Veränderungen die Bildwirkung erhöht:

S. 509: Alle waren gleich beschuhet,
Alle trugen gleich Gewand,
Aßen rund um eine Tafel
Von dem gleichen Brot zumal
— — — — — — — — —

— — — — — — — — —
Hundert spannen goldne Fäden,
Hundert woben Tepp'che zart,
Hundert aber musizierten ....

Eigenartig ist die sinnliche Verstärkung einer bildlichen Stelle („bildlich" zum Unterschied von bildartig).

G S. 304: pues de aquella torre mocha
una vira me han tirado,
S. 505: Denn ein Pfeil dort durch die Lüfte
Schwirrte von des Turmes Zinnen.

Der Pfeil, der den Belagerer trifft, ist die Schmähredе der Donna Urraca. Das wirkt allzu körperlich und lenkt dadurch von der Bedeutung des Bildes ab.

Wie das Anschauliche im Dienste der psychologischen Vertiefung steht (die ein weiterer Schritt des modernen Bearbeiters ist), zeigt die Übersetzung der „romance de Valencia". Ihre Eingangsverse vermitteln das Verständnis des folgenden Monologs.

„Apretada esta Valencia
puede se mal defensar,
porque los Almoranides
no la quieren ayudar;
viendo aquesto un moro viejo,
que solia adevinar,
subierase a un' alta torre,
para bien la contemplar,
quanto mas la vee hermosa,
mas le crece su pesar,
sospirando con grau pena
aquesto fue a razonar:"

Eichendorff hat sich aufs neue in das innerste Leben der Dichtung eingefühlt; seine Bearbeitung holt erst das Entscheidende, die tiefere Motivierung des Monologs hervor:

S. 513: Da dies sah ein alter Maure:
Auf des höchsten Turmes Warte
Stieg er schweigend da, noch einmal
Zu beschauen Stadt und Lande.
Und wie sie herauf so leuchten,
Brach das Herz ihm bei dem Glanze;
Gramvoll mit prophetschem Munde
Also von dem Turme sprach er:

Der alte Maure, der den Untergang von Valencia vorhersieht, besteigt den Turm, um die Stadt noch einmal zu betrachten. Dabei ergreift ihn der Anblick so sehr, daß er zu seiner Klage hingerissen wird. Das alles ist erst in der Bearbeitung so recht fühlbar und

wird durch den anschaulichen Ausdruck („leuchten" — „bei dem Glanze") unterstützt. Der impulsive Charakter der Klage ist stärker als in der spanischen Romanze.

In der Bearbeitung der „romance de Montesinos" hat Eichendorff den Zweikampf, der im Mittelpunkt steht, in den Anfangsversen vorbereitet und begründet. In einem erbitterten Kampfe ist der Held Sieger geblieben; er blickt nach neuen Feinden aus: G S. 134: echo el ojo Montesinos, per todo el campo mirava — Berl. Mss. Bl. 26a: Und er schaut nach Blute lechzend, Einsam übers weite Schlachtfeld. Die Übersetzung vermag es besser als das Original, die Wut des Montesinos im folgenden Zweikampf zu motivieren, auch ist die überzählige Wendung „nach Blute lechzend" nach dem vorausgegangenen Gefecht psychologisch glaubwürdig. Dazu kommt ein zweites: Montesinos erblickt seinen Feind, den Mohren Albensaid: „un alfange trae el moro, teñido en sangre de Francia" — „Seinen krummen Säbel schwingend, Ganz gefärbt vom Blut der Franken". In dem überzähligen Wörtchen liegt ein starkes Gefühlsmoment, es ist der Träger eines Gefühlsakzentes. Nach diesen beiden Steigerungen ist (für modernes Empfinden) die Szene erst reif für den nun folgenden wütenden Kampf.

Die eigenartige Bildwirkung in der „Musikantin" geht Hand in Hand mit der Vertiefung des Inhalts. Eichendorff hat das Grundmotiv — den Gegensatz zwischen innerer Trauer und zur Schau getragener Heiterkeit stärker herausgearbeitet, wenn er in der Anrede „Schöne Herren" das starre Lächeln der Tänzerin andeutet, und in den Anfangsversen Ton und Bewegung des lustigen Singtanzes malt. Aber auch ohne die Wirkung des Bildes hat er durch verschärfte Kontraste den Inhalt psychologisch vertieft.

Wo das Original den Gegensatz nur andeutet, reißt er die Verse förmlich auseinander. Vgl.:

Quando taño este instrumento
Es con fuerza de tormento,
Weil das Herz mir will zerspringen,
Laß ich hell die Schellen klingen.

Am Anfang des Gedichts durch genaue Zweiteilung der Periode mit verschärfter Pause:

Schwirrend Tamburin, dich schwing ich
— — — — — — — — — — — —
Doch mein Herz ist weit von hier.

für:

Tango vos, el mi pandero,
Tango vos | y pienso en al.

Den Vers der letzten Strophe „Los cantares son clamores" hat die Bearbeitung zum Träger des stärksten Gegensatzes und damit zum Höhepunkt des Ganzen gemacht: „Wie ein Angstruf ist mein Scherzen". Die klangliche Gleichförmigkeit, die im Original den Kontrast zudeckt, ist mit einem Aufschrei unterbrochen.

Es sind durchwegs jüngere Romanzen und Kunstdichtungen, die in dieser Weise vertieft wurden; mit den innersten Elementen der älteren Dichtung konnte der moderne Bearbeiter in viel höherem Maße einverstanden sein. In dem Grad der Bearbeitung liegt ein Werturteil. (Älteren Gedichten hat Eichendorff nur einzelne Pointen aufgesetzt, die aber nicht den ganzen inhaltlichen Komplex, sondern nur die betreffende Stelle berühren; so ist in der Anrede der Donna Alda „liebes Mädchen" [für „mi camarera"] die Freude über die günstige Auslegung des Traumes enthalten.)

Die Prosaentwürfe verraten die intensive Geistesarbeit, aber auch die pedantische Gründlichkeit, die dem alternden Dichter eigen war; sie äußert sich in einem Streben nach Verdeutlichung, das in den endgültigen Fassungen noch bemerkbar ist. Es ist ein häufiges Hinweisen und Rückbeziehen auf die wichtigsten Motive: In der belagerten Festung sind die Lebensmittel ausgegangen, Don Garcia klagt:

G S. 278: veo morir a los mios
no teniendo que les dar

S. W. S. 708: Seh die Meinen all' verschmachten,
Da ich nichts mehr für sie habe.

Die biblische Wendung in den umschreibenden Versen: „Kron und Reich . . . . . gabst du hin für Silberlinge" (Orig. „dinero") enthält den Hinweis auf den Verrat des Cid an der Donna Urraca. Inhalt und Zusammengehörigkeit der beiden Durandarte-Romanzen ist in den Titeln „Durandartes Abschied" — „Durandartes Tod" stark betont. (Orig.: „romance de Durandarte" — „otro rom. de Durandarte".)

Das tiefe Verständnis für die fremden Gedichte, das den Übersetzer bei aller Freiheit leitete, zeigt sich am besten in der Gliederung. Eichendorff hat den novellistischen Grundcharakter, der einer großen Zahl von spanischen Romanzen eigen ist, glücklich erfaßt und stärker, als es in seiner Vorlage der Fall war, hervorgekehrt. Damit erfüllt die moderne Bearbeitung fast die Aufgabe der Rekonstruktion.

Im Mittelpunkt der „Romance del rey don Rodrigo" steht der Frevel des Königs, der entgegen der alten Sitte in den Zauberpalast eindringt. Diese entscheidende Begebenheit verfließt im Original

mit den einleitenden Versen und läßt ohne Pause den Schlußteil folgen, der über die Bestrafung des Frevels in umständlicher Weise berichtet, und dadurch der Haupterzählung beigeordnet ist. Poetisch und inhaltlich ist dieser Schlußteil jedoch untergeordnet und schwächt durch seinen Umfang den Effekt der Haupterzählung nur ab. Wenn man bedenkt, daß diese Stelle nicht in allen Überlieferungen vorhanden ist (vgl. Menendez y Pelayo, Antología lírica castellana, Madrid 1890—1907 Bd. VIII S. 2), so kann es auch von einem strengeren Standpunkte aus nicht als großes Unrecht erscheinen, wenn Eichendorff gerade hier mit Kürzung und freier Bearbeitung eingesetzt hat. Mit seinem künstlerischen Instinkt empfand er die Schwäche der Stelle und suchte dem Charakter des ganzen Gedichtes besser gerecht zu werden, indem er sie abtrennte und (wie in einem früheren Abschnitt erörtert wurde) in gekürzter, dem Stil der Haupterzählung angepaßter Gestalt als Epilog nachsetzte. Die eigentliche Begebenheit ist von den einleitenden Versen deutlich geschieden.

S. 503:

König Rodrich in Toledo,
— — — — — — — — —
Ließ ein groß Turnier verkünden.
Hell schon die Trompeten schmettern,
Sechzigtausend Ritter kamen,
Die zu kämpfen dort begehrten.
Doch, bevor der Kampf begonnen,
Zu ihm die Toleder treten
Bittend, daß er Tor und Riegel
Woll' mit neuem Schloß versehen
An des Herkules Palaste . . .

gegen G S. 286:

— — — — — — — — —
sesenta mil cavalleros
en el se han ydo a juntar,
bastecido el gran torneo
queriendo le començar,
vino gente de Toledo
por le aver de suplicar usw.

Eichendorff ist noch weiter gegangen und hat den entscheidenden Moment, die Szene im Zauberpalast, besonders hervorgehoben, indem er sie von der vorhergehenden Erzählung durch einen scharfen Einschnitt (der im Original nicht vorhanden ist) abtrennt:

Aber in dem alten Hause
Dacht' er, reichen Schatz zu heben,
Ließ die Riegel all' zerbrechen
Und des Tempels Tore sprengen.

Als er eintrat, war's so still drin,
Nur ein Spruch glänzt ihm entgegen:

Dadurch wird der novellistische Charakter für modernes Empfinden noch verschärft und zur Vervollständigung des Eindrucks dient die früher erwähnte, erhöhte Bildwirkung der Szene. Die Spuren der Kompilation sind in der Bearbeitung getilgt.

Eine ähnliche Geschichte wie der Epilog von „Herkules Haus" hat die Einleitung der Romanze „Donna Urraca" S. 250. Sie ist wieder die bedeutend gekürzte, freie Bearbeitung einer interpolierten Stelle („A penas era el rey muerto, Zamora ya esta cercada" usw.; diese bildet in mehreren Überlieferungen den Schluß der „romance de doña Urraca": „Morir os queredes padre" G S. 303, und dient als Übergang zur folgenden „romance del Cid Ruy-Diaz": „A fuera, a fuera, Rodrigo" G S. 304; vgl. Menendez y Pelayo VIII S. 68). Der moderne Übersetzer, der die einzelne Romanze überdies aus dem größeren Zyklus löste, konnte eine Einführung in die Situation nicht entbehren; er fand sie nur in der poetisch unbedeutenden eingeschobenen Stelle vor, die er nun wieder in der bekannten Art verwertete. Eichendorffs „Donna Urraca" besteht, ganz ähnlich wie eine Anzahl von Originalromanzen, aus der Einleitung, einem Hauptstück und einem pointierten Schlußteile, der schon in der spanischen Vorlage von dem Vorhergehenden durch eine Pause getrennt ist.

Auch den Schluß von Donna Alda bildet ein Epilog. (Nach solchen Mustern hat Eichendorff wohl den Schluß von „Herkules Haus" gebildet.) G S. 110:

otro dia de mañana
cartas de fuera le traen,
tintas venian dedentro,
de fuera escrita con sangre,
que su Roldan era muerto
en la caça de Roncesvalles.

Eichendorff verschärft die Pause dadurch, daß er den Anschluß an die früheren Verse „cartas de fuera le traen" wegläßt und hebt durch Kürzung den epilogartigen Charakter hervor. Auch die inhaltliche Inversion im 1. Verse (vgl. Vers 1 und 2 im Original) ist dabei wichtig.

S. 510: Kam ein Brief am andern Morgen
Drin mit Blut geschrieben war,
Daß ihr Roland war gefallen
In der Schlacht von Roncesval.

Außerdem ist der Einschnitt zwischen Einleitung und Beginn der Erzählung vertieft, und vor dem eigentlichen Mittelpunkt, der Traumerzählung, wird nochmals in längerer Pause Atem geholt. — In der „romance de la hija del rey de Francia" verdeckt (in Eichendorffs Vorlage) die äußere Gliederung den wahren inneren Aufbau. Die Übersetzung arbeitet ihn stark heraus. (Eichendorffs „Die Jungfrau und der Ritter" besteht aus vier Teilen: 1. [einleitend] Die

Wanderung der Jungfrau, 2. Das Auftreten des Ritters, 3. Die List des Mädchens, 4. Die Schlußpointe. Der 3. Teil tritt wieder durch seinen größeren Umfang und durch die bedeutsamen Anfangsworte gegenüber den anderen hervor. Die Vorlage zeigt dagegen 7 ungefähr gleiche Abschnitte. Die Pausen befinden sich z. T. an bedeutungsloser Stelle. Vgl. den 2. und 3. Teil [S. 250].)

— — — — — — — —
si de plaze, cavallero,
lleves me en tu compañia — } II
plazeme, dixo, señora
plazeme, dixo, mi vida —

apeose del cavallo
por hazelle cortesia,
puso la niña en las ancas
y subierase en la silla, } III
en el medio del camino
de amores la requeria,

Eichendorff verschiebt die Pause, bringt den Einschnitt an derjenigen Stelle an, die für den novellistischen Aufbau entscheidend ist; nämlich unmittelbar vor dem Hauptmoment. Vgl. S. 501:

Wenn es Euch beliebt, Herr Ritter,
Nehmt mich mit aus diesem Walde. —
„Herzlich gerne, schöne Herrin!"
Und, ihr höflich aufzuwarten, } II
Sprang der Ritter von dem Rosse,
Hob hinauf sie, in den Sattel
Drauf sich selber zu ihr schwingend.

Aber als sie so im Walde
Einsam ritten, da begann er } III
Ihr verliebt den Hof zu machen.

Die Ankündigung des entscheidenden Abschnitts durch die Pause zeigt besonders noch die Bearbeitung der „romance de la infantina". Der Schwerpunkt liegt im vorletzten Teil: Der Ritter kehrt in den Wald zurück und sieht das Waldfräulein in den Händen der Reiter. Die Szene wird durch die Pause und die bedeutsamen spannenden Anfangsworte isoliert, wobei wieder die Bildwirkung unterstützend ist:

S. 512: Er ritt fort, sie blieb im Walde,
Mutter riet, er sollt' sie frein.

Als er morgens kehrt' zurücke,
War's so stille im Gestein,
Konnt' den Baum nicht wiederfinden,
Aber weit, vom Walde weit
Sah er ziehn ein Fähnlein Reiter,
Führten fort das Waldfräulein;

Im Original befindet sich der Einschnitt an früherer Stelle; die entscheidende Szene ist von der vorhergehenden Erzählung nicht getrennt:

G S. 260: el se va tomar consejo
y ella queda en la montina,
aconsejole su madre,
que la tomasse por amiga.
quando bolvia el cavallero,
no hallara la montina,
vido la que la llevavan
con muy gran cavalleria.

Eine Gruppe von Romanzen zeigt eine zweite Art des Aufbaues. Es ist ein straffes Ansteigen, ein Streben nach dem Schlusse, der gleichzeitig Höhepunkt und Katastrophe ist. Zu diesen echt volksmäßigen, dramatisch bewegten Gebilden gehört die alte „romance de la blanca niña". Eichendorffs Vorlage teilt wieder, den charakteristischen inneren Bau äußerlich verwischend, das ganze Gedicht in fünf ungefähr gleich große Abschnitte. Die Bearbeitung übernimmt davon nur die beiden ersten (das Gespräch zwischen Blanca und dem Liebhaber) als breitere Einführung. Alles weitere wird nicht mehr gegliedert, es bleibt ein zusammenhängendes Ganze, in dem Rede und Gegenrede Schlag auf Schlag aufeinanderfolgen (darin malt sich, wie die schuldbewußte Blanca von den Fragen des Grafen in die Enge getrieben wird); und es gipfelt in dem geständigen und reuigen Ausruf am Schlusse, den der moderne Bearbeiter um der größeren dramatischen Wirkung willen noch gekürzt hat:

G S. 243: cuya es aquella lança
— — — — — — —
tomadla, conde, tomadla,
matad me con ella vos,
que aquesta muerte, buen conde,
bien os la merezco yo.

S. 500: „Nehmt sie rasch und stoßt mich nieder,
Das verdien' ich, guter Graf!"

Die jüngere „romance de Valencia", ein Monolog mit vorhergehender Einleitung, zeigt gleichfalls (wenn auch in anderer Weise als die alte Volksballade) ansteigenden Bau. Die Bilder vom Untergange Valencias, wie sie vor der Seele des Propheten erscheinen, folgen in Steigerung aufeinander: Die wankenden Mauern, die Überschwemmung, die Verwüstung und Verödung, die Feuerbrände, die das umgebende Land verheeren. Dieser ansteigenden Linie entspricht die verschwommene Form des Originals keineswegs. Im Innern stellen sich gedanklich breite Stellen hemmend in den Weg

und gegen das Ende zu wird durch einlenkende Verse die Spitze des Ganzen abgebrochen. Der streng regelmäßige Periodenbau und der einzige durchgehende Reim (—ar) vervollständigen den einförmigen Gang des Gedichts, in dem die Reflexion wuchert und der leidenschaftliche Grundzug von der weichen Klage überdeckt wird. Der Bearbeiter geht vom Innersten aus und führt in prächtigem Anlauf zur Höhe empor. Den Aufbau unterstützt die veränderte Darstellung. — Eichendorffs „Weh Valencia!" wirkt lebendig, unmittelbar, dramatisch. Das prägt sich außer im Titel in dem verstärkten Pathos aus. Man vergleiche besonders die Schlußverse mit denen des Originals.

G S. 280: los montes campos y tierra
que tu solias mandar
el humo de los sus fuegos
tus ojos cegado han,
es tan grave tu dolencia
y tanta tu enfermedad,
que los hombres desesperan
de salud poder te dar. usw.

S. 514: Und vom weiten Bergeskranze,
Den du mächtig einst beherrschtest,
Schlagen blutrot auf die Flammen,
Daß das Qualmen dich erblindet
Rings von deiner Länder Brande,
Bis als eine Todeswunde
Alles Volk dich hat verlassen. —

Oder:

tus muros tan preminentes
que sobr' ellas fuerte estan
de mucho ser combatidos
todos los veo temblar.

Deine festen Mauern seh ich
Von dem wilden Ansturm wanken.

oder

las torres — — — —
— — — — — — —
poco a poco se derriban
sin podellas reparar

Deine Türme ..... Werden unaufhaltsam stürzen.

Verstärktes Pathos kann man in einer Reihe von Bearbeitungen beobachten. Häufig sind es die bekannten plastischen Bilder, die in ihrer besonderen Art der Anschaulichkeit die tragische Kraft erhöhen, die der betreffenden Romanze eigen ist. So in der erwähnten Einleitung zu „Donna Urraca".

G S. 303: Zamora ya esta cercada,
del cabo, que el rey la cerca,
Zamora no se da nada,
del cabo, que el Cid la cerca,
Zamora ya se tomava.
Assomose doña Urraca
assomose a una ventana,
de alla de una torre mocha
estas palabras hablava:

S. 504: Schon in Trümmern lag Zamora,
Das der stolze Cid umzingelt,
Auf den Turm da trat Urraca
Rief von den zerschoss'nen Zinnen:

Der grellere Ausdruck, die Vertiefung von Kontrasten gehört dazu: G S. 134: Por la parte donde vido mas sangriente batalla, se metia Montesinos — In den Kampf stürzt Montesinos; S. 505: „Kron und Reich, die ich dir brachte, gabst du hin für Silberlinge" (span.: „estado" — „dinero" — hier das Gute, das Bessere — dort das Hohe, das Verächtliche); „Und gabst hin die Königstochter, Um die Magd dir zu gewinnen" für: „Dexaste hija de rey por tomar la de su vasallo"; vgl. auch S. 504: „Weh dir, Rodrich" für „rey has sido por tu mal" G S. 286.

Ein weiteres Element, das von Eichendorff teils verstärkt, teils neu eingeführt wird, und das sich dem modernen Bearbeiter aus dem Charakter der Originale ergibt, ist die Spannung. Sie hängt innig mit dem Aufbau zusammen. Eichendorffs Neugliederung ist an sich schon spannungsverstärkend. Die Pause vor dem Hauptstück, die Einschnitte zwischen Einleitung und eigentlicher Erzählung usw. Dazu die adversativen Eingänge, die Aufmerksamkeit erregen, auf Wichtiges hinweisen. (S. 501 „Aber als sie so im Walde einsam ritten" für „en el medio del camino" G S. 250; „Doch bevor der Kampf begonnen" für G S. 286 „bastecido el gran torneo queriendo le começar".) In zwei Romanzen wird die Pause zu Beginn des neuen Abschnitts gleichsam in Worten wiederholt. („Das Waldfräulein"):

Als er morgens kehrt zurücke,
Wars so stille im Gestein

(für „quando bolvia el cavallero"); („Herkules Haus"): Als er eintrat, wars so still drin („entrando dentro en la casa").

Solche Stellen erhöhen die Spannung; auch die retardierende Breite des Zauberspruches in „Herkules Haus" hat diese Wirkung.

„Weh dir, Rodrich, denn der König
Der betreten diese Schwelle,
Der gebrochen diese Stille,
Wird Hispanien versengen!"

für:

rey has sido por tu mal,
que el rey que esta casa abriere
a España tiene quemar!

In der Einleitung zu „Donna Alda" heißt es G S. 108: „las ciento tañen instrumentos para doña Alda holgar"; Eichendorff übersetzt: „Sie zu trösten mit Gesang". „Trösten", das nebenbei eine Art von Exposition darstellt, die dem Originale fehlt, macht in den sonst ruhig heiteren Anfangsversen auf den folgenden tragischen Verlauf aufmerksam, ohne ihn näher anzudeuten. Das kurze Frage- und Antwortspiel zwischen dem heimkehrenden Grafen und der treulosen Blanca wirkt schon im Originale spannend. Noch stärker in Eichendorffs Gedicht durch die kleine Änderung von „cuya es aquella lança" in „Wessen ist die fremde Lanze", das wie eine Drohung ist. (Die Spannung wird erhöht, indem sie teilweise gelöst wird.) Dagegen verhüllt Eichendorff in der Romanze „Die Jungfrau und der Ritter" jeden frühen Hinweis auf die Schlußpointe. Die Andeutung der List „la niña . . . dixole con osadia" fehlt im deutschen Gedicht; hier glaubt der Leser mit dem Helden bis zum Schlusse an die Täuschung. Dazu gehört der Titel, der für „romance de la hija del rey de Francia" eintritt.

In der Übersetzung der asturischen „romance del marinero", die von allen die getreueste ist, bringt Eichendorff gegen den Schluß zu durch ein kleines überzähliges Wort eine eigenartige Spannung hervor. Der Versucher verlangt für die Rettung die Seele des Seemanns:

Yo no quiero tus navios
Ni tu oro, ni tu plata,
Quiero que cuando te mueras
A mí me entregues el alma.

Berl. Mss. Bl. 42a. Nicht nach allen deinen Schiffen
Deinem Gold und Silber frag' ich,
Deine Seele, wenn du stirbst,
Will ich nur zum Lohne haben.

Dies tückische, verkleinernde „nur" verbreitet eine unheimliche spannende Stimmung. (Man wird an die Worte des Mephistopheles erinnert: „Du unterzeichnest dich mit einem Tröpfchen Blut.") Um so befreiender ist die Lösung: „Meine Seel' empfange Gott, Meinen Leib das salz'ge Wasser."

Wenn Eichendorff in dem, was wir modernisieren nannten, den Intentionen der fremden Gedichte gefolgt ist und diese gleichsam herausgefühlt und vertieft hat, so mußte er in einer Reihe anderer Stücke aus der Richtung der Originale ablenken. Dabei macht sich wieder der Einfluß seines deutschen Wesens und die Übermacht der

eigenen Dichtung geltend. Es sind diejenigen Gedichte, die der deutsche Romantiker vollständig auf lyrisches Gebiet übertragen, in lyrische Formen umgegossen hat. (Hier eine instinktive Beziehung auf strophische Urformen zu erblicken, ginge zu weit und wäre auch nicht berechtigt; Eichendorff hat in einzelnen Romanzen lyrische Elemente gefühlt und erkannt, in anderen war es die veränderte Auffassung des Inhalts, die ihn zur lyrischen Form hinüberleitete.)

Die Verwandlung beginnt mit dem Übergang der Assonanz in den Endreim, und zwar ist es nicht der nivellierende durchgehende Reim (dem ja Eichendorff ausgewichen ist), sondern der gekreuzte Reim nach dem Schema abab, auch axax. Er wechselt von Versgruppe zu Versgruppe und deutet damit die Strophe an. Spuren finden sich in der Romanze „Das Waldfräulein", die in ihrem märchenhaften Anfang lyrisch gestimmt ist:

Falke war im Wald verflogen
Und die Hunde irrten weit,
Jagdmüd' lehnt' an eine Eiche
Sich der Ritter im Gestein,
Eine Jungfrau da erschrocken
In des Wipfels Dunkelheit
Sah er stehen, ihre Locken
Rings umgaben Stamm und Zweig.

Hier ist ein Ansatz zur Strophenbildung. Der vierzeilige Epilog zu „Herkules Haus" ist in derselben Art gereimt.

Die „romance del cautivo" G S. 308, die in der Mitte zwischen Romanze und lyrischem Gedicht steht, hat Eichendorff als durchaus lyrisch empfunden. Seine Bearbeitung unter dem Titel „Lied des Gefangenen" hat den Charakter der lyrischen Klage. Der Ausdruck ist zart, sehnsüchtig. Der innere Aufbau zeigt die Neigung, in Strophen zu zerfallen. „Lied des Gefangenen", das erst nach dem Tode des Dichters (S. W.) erschien, ist in einer Abschrift (Vorarbeiten zu S. W.) überliefert, die, nach Äußerlichkeiten zu schließen, unmittelbar auf eine Handschrift des Dichters zurückzugehen scheint. Diese war, wie die Schwächen des Gedichts zeigen (mehrfache Wiederholung des gleichen Assonanzwortes, wiederholtes Verwenden unbedeutender Wörter im Versschluß) eine unentwickelte Fassung, die der Dichter vor der Veröffentlichung noch umgearbeitet hätte. Ein Umgießen in die strophische Form wäre dabei wahrscheinlich gewesen. Einzelne Stellen fallen durch gekreuzten Reim heraus, z. B.

Wer mir jetzt ein Vöglein liehe,
Lerche, Drossel oder Fink,
Unter Damen abgerichtet
Wohl zum Sprechen frei und flink.

(Das Original hat einen durchgehenden Reim (— or), der nur hie und da von der Assonanz abgelöst wird.)

Die „romance de Durandarte' G S. 139 f. ist in ihrer inneren Zusammensetzung nicht einheitlich. Ihr Hauptteil ist die Rede des sterbenden Durandarte, die den Charakter eines lyrischen Ergusses hat. Darauf folgt nach einem Einschnitt der berichtende Epilog, der in den Nachruf des Montesinos ausklingt. Das ist halb episch, halb lyrisch-dramatisch. Eichendorffs Übersetzung hebt die lyrischen Elemente hervor. In einem früheren Abschnitt wurde beobachtet, wie unter anderen Merkmalen der alten spanischen Dichtung die Schilderung der Todesqualen im ersten Teil der Romanze für den modernen deutschen Dichter etwas Abstoßendes hat; indem Eichendorff diese Stellen umschreibt, verleiht er gleichzeitig dem ganzen Hauptteil reineren lyrischen Charakter. Im zweiten Teil ist es neben der Verkürzung der Schluß, der gegenüber dem Original stärker lyrisch wirkt. Es ist der verschleierte, unbestimmtere Ausdruck:

S. 508: Was soll ich fortan auf Erden,
Da die Mohren dich erschlugen!

für:

G S. 140: Quien a vos mato, mi primo,
no se, porque me dexara.

Die äußere Gliederung in zwei Abschnitte ist beibehalten, aber im Innern schimmert die Neigung zur Strophe durch.

Vier Romanzen sind völlig auf lyrisches Gebiet übergetreten. Zwei davon, „Durandartes Abschied" und „Der Hochzeitstanz", haben im Original Dialogform. Die erstere besteht aus der Rede der Dame und der Antwort des Ritters; die beiden Abschnitte sind durch eine Pause getrennt. Eichendorffs Gedicht hat sechs Strophen, in denen die dialogische Zweiteilung verschwimmt. Der Übergang ins Lyrische hängt hier mit der veränderten Auffassung des Inhalts zusammen. Eichendorffs Idee von Rittertum und Liebe, die von der spanischen abweicht, läßt ihn die fremde Romanze in ein milderes, sentimentales Licht tauchen. Dazu ist die Strophenform geeignet. Sie schwächt die zudringliche Liebeswerbung und die ironischen, wie Schwertstreiche fallenden Worte des Abweisenden. In derselben Richtung wirken die Umschreibungen, die für den bestimmten schmucklosen Ausdruck stehen: „Quando fuiste enamorado" — „Wo du mir dein Herz geweiht", „amastes a Gayferos" — „für Gaiferos waret Ihr in Lieb' entbrannt" usw. In solchen mildernden Umschreibungen bewegt sich das ganze Gedicht. Die einzelne Strophe wird selbständig durch den Reim (variierender Reim) nach dem Schema axax an Stelle des durchgehenden Reims (— ado) der

spanischen Romanze, und vor allem durch den freien Einsatz der Periode gegenüber der Anknüpfung im Original:

G S. 141:

y dime, si se te acuerda
quando fuiste enamorado,
quando en galas y invenciones
publicavas tu cuydado,
quando venciste a los moros ...

E 2. Strophe:

Denkst du noch der schönen Tage,
Wo du mir dein Herz geweiht
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

E 3. Str.:

Wie viel Mohren warfst du nieder,
Rief ich zum Turniere dich,
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

im 2. Teil:

palabras son lisongeras
señora de vuestro grado,
que si yo mudança hize
vos lo aveys todo causado,
pues amastes a Gayferos
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
que si amor quereys comigo,
teneys lo muy mal pensado,

E 4. Str.:

Schmeichelnd klingen solche Worte,
Und verlockend ist die Huld,
Aber wenn mein Herz sich wandte,
Euer, Dame, ist die Schuld.

E 5. Str.:

Wohl weiß ich's, für Gaiferos
Waret Ihr in Lieb' entbrannt,
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

E 6. Str.:

Drum, wenn Ihr von Lieb' jetzt redet,
habt Ihr's weißlich nicht bedacht,
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

Die abwechselnd klingenden und stumpfen Ausgänge unterstützen den regelmäßigen Bau der Strophe. Alle diese Mittel der Strophenbildung gelten auch für die Bearbeitung der übrigen drei Romanzen.

Wie „Durandartes Abschied", so ist auch der „Hochzeitstanz" von einer veränderten Auffassung angegriffen und zu veränderter

Form geführt. Hier hat Eichendorff die ursprüngliche Einteilung übernommen. Den Abschnitten der Originalromanze (Einführung und dreiteiliger Dialog) entsprechen die vier Strophen des deutschen Gedichts. Der 6zeilige Anfang ist dabei zum Zwecke der Angleichung gekürzt. Die lyrische Form zielt im Verein mit der Umschreibung dahin, den frivolen Grundzug abzuschwächen. In diesem Gedichte ist das jedoch der poetischen Wirkung nachteilig.

Vgl. G S. 249: — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
quan bien que guia la dança
esta doña Beatriz!
quan bien que se la mirava
el buen conde don Martin!

S. 498: Wie so zierlich in dem Saale
Führt die Braut den Hochzeitsreih'n,
Wie so mutig schaut Graf Martin
In die freudgen Klänge drein!

que mirays aqui, buen conde,
conde que mirays aqui?
decid si mirays la dança
o si me mirays a mi? —

Und sie im Vorüberschweifen
Flüstert: „Graf, was sinnet Ihr."

Der kecke kurze Frageton in der zweiten Strophe geht in der Übersetzung verloren, das deutsch-romantische „sinnet", zu dem „mutig" (1. Strophe) gehört, verschiebt die Charakteristik vollends. Dazu kommen die matt umschreibenden Wendungen: „Eure Schönheit mich verblendet" für „miro yo vuestra lindeza", „Wenn so schöne meine Augen" für „si bien os paresco" usw. In derselben Weise ist ja Durandartes Abschied bis zur Willkür frei bearbeitet; aber wenn es trotzdem zu einem andersgearteten, wertvollen Gedicht werden konnte, so war dies beim „Hochzeitstanz" unmöglich. Denn das, was Eichendorff hier nach seiner Überzeugung tilgen mußte, die freche romanische Grazie, ist gerade das Beste an diesem Gedicht. Der Mißgriff liegt in der Wahl des Stückes, zu der motivische Anklänge an eigene Dichtungen verleiteten.

Die lyrische Form von „Graf Arnold und der Schiffer" und „Turteltaube und Nachtigall" ist dagegen aus keiner derartigen Tendenz hervorgegangen. Diese beiden Gedichte waren für deutsches Gefühl lyrisch, sie mußten in der Bearbeitung des deutschen Lyrikers das fremdartige Gewand der Romanze abstreifen. Die Verinnerlichung durch Beseelung ist eine der Stufen, auf denen der Bearbeiter der „romance del conde Arnaldos" die lyrische Höhe ersteigt. In der

Art der vorher genannten Gedichte faßt Eichendorff die einzelnen poetischen Momente in selbständige Strophen und bringt in verstärktem Maße den Gesangston hinein. Besonders in Strophe 5 und 6, den Gesang des Schiffers, der wie ein eingeschobenes Lied wirkt:

„Durch die Einsamkeit der Wogen,
Schifflein, lenk' dich Gottes Hand
An Gibraltars Felsenbogen,
An dem tück'schen Mohrenstrand."

„Flandern gürten sand'ge Banken,
Bei Leon, da steht ein Riff,
Wo schon viele Schiffe sanken,
Hüt' dich Gott, mein schönes Schiff!"

Im Original ist an dieser Stelle weder Klang, noch Liedform angestrebt. Statt des lyrisch-märchenhaften ist das epische Element im Vordergrund. Alle die Namen, die in Eichendorffs Gedicht durch Form und Umschreibung ins Sagenhafte spielen, sind hier bekannte Wirklichkeit:

galera, la mi galera,
dios te me guarde de mal,
de los peligros del mundo,
sobre aguas de la mar,
de los llanos de Almerica,

del estrecho de Gibraltar,
y del golfo de Venecia
y de los bancos de Flandes,
y del golfo de Leon,
donde suelen peligrar!

Schon beim unbefangenen Lesen bemerkt man, daß diese Verse mit ihrem gleichförmigen Bau, mit ihrem trockenen, aufzählenden Ton aus dem Gedichte herausfallen. Es sind wieder interpolierte Verse, die nicht in allen Romanceros stehen[1]). Der künstlerische Instinkt des Bearbeiters ließ ihn auch hier die berichtende, im Vergleich zum übrigen Ganzen viel zu umfangreiche Stelle als minderwertig empfinden; er verwarf sie in ihrer ursprünglichen Form, machte jedoch die Idee seinem eigenen Talente dienstbar. So entstand das kurze strophische Lied, das sich in Stil und Form dem ganzen Gedicht eingliedert.

„Turteltaube und Nachtigall" ist in 5 Strophen geteilt, die die einzelnen poetischen Gedanken einschließen. Das Original G S. 310 ist äußerlich ungegliedert. Innerlich zerfällt es dem Sinne nach in drei Abschnitte — in die Einleitung, die Lockung der Nachtigall und

[1]) Vgl. Menéndez y Pelayo, Bd. 8, S. 271.

die Antwort der Turteltaube, die die beiden anderen Teile an Umfang überragt. Dieses Verhältnis verliert sich in der nivellierenden strophischen Form der Bearbeitung. Das Liedmäßige ist außerdem stärker markiert durch die Zusammensetzung der Strophe aus zwei gleichartigen Perioden, und noch weitergehend durch Zweiteilung des Verses, die, den Gesang charakterisierend, ein Binnenreim oder eine Wiederholung unterstützt.

S. 496: I { Nachtigallenmännchen draußen
Schmettert so verlockend drein:

II { Mir vertraue, / süße Fraue,
Will dein Lieb, / dein Liebster sein

(für:

por ay fuera passar
el traydor del ruyseñor,
las palabras que el decia
llenas son de traycion:
si tu quisiesses señora
yo seria tu servidor.)

Der Schluß der Bearbeitung knüpft zudem in liedartiger Abrundung an die Verse des Anfangs wieder an:

Will nicht Trost / nicht Lust mehr haben
Nicht dein Weib / noch Liebchen sein.

(für:

dexa me triste enemigo
malo falso mal traydor
que no quiero ser tu amiga
ni casar contigo no.)

Sowohl „Turteltaube und Nachtigall" als „Graf Arnold" haben das Reimschema axax in abab weiterentwickelt.

Eichendorff strebt der Strophenform entgegen, denn sie ist die Form seiner eigenen Lyrik. Gerade auf dem Gebiete der reinen Lyrik hat er jedoch die wenigsten Übersetzungen vollendet. Diese scheinbar widersprechende Tatsache erklärt sich dadurch, daß er fast alles, was in der Dichtung der spanischen Blütezeit sein Gefühl und seine Phantasie durch verwandte Klänge anzog, in der strengen Form des Sonetts vorfand. Und diesem Zwang konnte sich der freie Übersetzer nicht fügen. So kommt es, daß die meisten Sonette in der Prosaübersetzung stecken blieben. Nur zwei gelangten bis zum Vers: Boscans „Dulce soñar" (Entwurf in Wb. Mss.) und „Tibio en amor" von Mendoza. Letzteres erreichte wahrscheinlich eine höhere Stufe der Entwicklung und wurde nach dem Tode des Dichters von dem Herausgeber der 2. Ausgabe der Werke vollendet. (S. W. S. 728.) Nach Stil, Wert und äußerer Form der Niederschrift (Wb. Mss. Bl. 99) zu schließen, ist das erste Quartett stärker, alles übrige, besonders der Schluß, schwächer von der Hand des Herausgebers berührt.

Aus dem Umkreis der volksliedartigen spanischen Kunstdichtung stammt Eichendorffs beste Übersetzerleistung: „Die Musikantin", nach Almeidas „Tango vos el mi pandero". Hier fand der deutsche Lyriker bekannte, oft geübte Weise. Die vierzeilige gereimte Strophe, den Achtsilber, der dem deutschen 4hebigen Trochäus entspricht. Wenn der moderne Dichter auch in manchen inhaltlichen Elementen vom Original ablenken mußte, so konnte er ihm doch in der strophischen Gliederung, in Versbau und Reimbild getreu folgen. Die Übersetzungen der beiden Gedichte von Gil Vicente „Del rosal vengo" und „muy graciosa es la doncella" H S. 582 sind nicht bis zur letzten abgeschlossenen Form gelangt. Aber der Versentwurf zur ersten (der zur zweiten hat sich nicht erhalten, aber es ist sicher, daß er bestanden hat) weist darauf hin, daß Eichendorff auch hier die Gliederung und Versform übernehmen wollte. (Vgl. Wb. Mss. Bl. 76.)

Anders bei einem schwächeren Produkte der Verfallzeit, bei dem Gedichte des Fürsten von Esquilache „Llamo con suspiros" H S. 565 f. Eichendorff verwandelt den Sechssilber, dem in strenger Übersetzung ein 3hebiger monopodischer Vers entspricht, in die Dipodie. Er weicht damit der süßlichen Sentimentalität aus, in die das Gedicht mit seinem ureinfachen Inhalt und Ausdruck bei treuer Übersetzung unrettbar verfallen müßte (s. Geibels Verdeutschung, Volkslieder s. 29). Die Dipodie mit ihrem Verweilen auf den wichtigen Wörtern, wobei die Nebenwörter im Schatten bleiben, erscheint als die günstigere Form der Übertragung. Die spanische Liebesklage verwandelt sich in ein deutsches Volkslied. Durch die grelleren dynamischen Unterschiede, durch die Verkürzung des Verses und den stumpfen Endreim hat das deutsche Gedicht im Gegensatz zu dem weichmelodischen Original etwas Schroffes, Unerbittliches. In die ersten Verse hinein klingt es wie Ruderschläge:

S. 493:	Ich rufe vom Ufer Verlorenes Glück, Die Ruder nur schallen Zum Strande zurück.	(Llamo con suspiros El bien que pierdo, Y las galerillas Baten los remos.)

Die besondere Art der Aliteration und der Binnenreim, der taktverschärfend ist, unterstützen die Dipodie:

Es wandeln die Wellen Es wandelt der Wind — Meine Schmerzen im Herzen Beständig nur sind.	No está el mar constante, No el viento jamas, Mis suspiros solos En un ser se están.

Der gnomische Ausdruck ist durch den bildlichen ersetzt:

Wie Vögel im Fluge,	Si ligeras vuelan
Wo ruhen sie aus?	Donde pararán?
So eilige Wandrer	Que quien tanto corre
Sie finden kein Haus.	Suele tropezar.

Ein angedeutetes Bild ist vom Bearbeiter ausgeführt, ein anderes durch geringfügige Umwandlung eindrucksstärker gemacht:

Si las lleva el viento	— — — — — — — — — —
Quien las detendrá?	— — — — — — — — — —
El de mis suspiros	Der Hauch meiner Klagen
Hácelas volar	Die Segel nur schwellt
— — — — — — —	— — — — — — — — —

und:

De las verdes ondas	Zertrümmern der Wogen
Quiebran el cristal:	grünen Kristall,

Ein zweites echtes Volkslied „con el viento múrmuran" H S. 581, ist nur als Fragment erhalten. (Die unter dem Titel „Seliges Vergessen" bekannte vollendete Fassung ist in letzter Linie vom Herausgeber der 2. Auflage der Werke bearbeitet.) Das handschriftliche Fragment hat das gleiche Versmaß wie das Gedicht „Vom Strande" und zeigt die gleiche Hinneigung zum Endreim im Gegensatz zur spanischen Assonanz.

Die besondere Eigenart der Eichendorffschen Übersetzungen ergibt sich aus dem dreifachen Verhältnis zu den Originalen. Wir konnten beobachten, wie der deutsche Dichter aus der Richtung des Originals ablenkt, weil sich seine deutsche Eigenart gegen die fremde auflehnt; wie der moderne Künstler sich von den echten Dichtwerken angezogen fühlt, wie er sich in den rein poetischen Gehalt vertieft und wie er im Sinne des fremden Werkes auszugestalten und weiterzubauen sucht; und wie unter dem mächtigen Einfluß der eigenen Kunst teils ein Annähern an das Fremde stattfindet (die Anziehung durch Verwandtes), teils ein unbewußtes Ausweichen erfolgt (die Regeln der Bearbeitung eigener Texte, Formeln der eigenen Lyrik). Aus allem erklärt sich die große Freiheit der Übersetzung. Sie ist wohl dort am wenigsten befremdend, wo es sich um Volksdichtungen handelt, die nicht in ursprünglicher unantastbarer Form auf uns gekommen sind. Dabei hat Eichendorff tiefgreifende Umgestaltungen fast nur mit minderwertigen interpolierten Stellen vorgenommen. Dann waren es häufig schwächere Partien weniger bedeutender Werke, die er mehr als Quellen, als Material ansah und an ihnen seine vollendete Kunst übte. Nur in einzelnen Fällen der Übertragung echter Romanzen auf lyrisches Gebiet grenzt die Freiheit der Übersetzung an Stillosigkeit und hier findet sich auch, wie wir festgestellt haben, das einzige minder gelungene Stück. Aber

man kann Eichendorffs Übersetzungen nicht mit gewöhnlichem Maßstab messen. Durch die Art und Kraft seines dichterischen Charakters war er sozusagen zur Freiheit gezwungen. Eichendorff ist kein Übersetzer, sondern ein Dichter und als solcher konnte er sich schon von Natur aus einem fremden Werke nicht anpassen, konnte keine bedingungslose Bewunderung empfinden, sondern wie jedem Selbstschaffenden mußte sich ihm in den Genuß des Werkes (und stünde es noch so hoch) ein Tropfen Unzufriedenheit mischen und diese Unzufriedenheit wurde produktiv. Die Übersetzungen der spanischen Lyrik müssen als selbständige unabhängige Gedichte beurteilt werden. Sie sind kein fremdes Element, sondern ein fester Bestandteil von Eichendorffs Werk.

Gilms Jesuiten-Sonette.

Von J. E. Wackernell in Innsbruck.

Ihre Entstehungszeit läßt sich ziemlich genau bestimmen. Sie entstanden während des Baues des Jesuitenkonviktes in Innsbruck, das die um sich greifende Macht der Jesuiten vor aller Augen stellte, setzen somit die Grundsteinlegung zu demselben voraus:

> Geschäftig sind die Maurer und die Schreiner,
> Der Hammer klirrt, und krachend bricht der Hebel:
> Sie bauen . . . (Recl. S. 159).

Der Grundstein wurde mit großer Festlichkeit am 25. April 1843 unter Teilnahme des päpstlichen Nuntius am Wiener Hofe, des Fürsten Luigi Altieri, der Bischöfe von Brixen und Trient, des Statthalters Grafen Brandis mit dem Gubernium, sämtlicher Prälaten des Landes und der zum Landtag versammelten Stände, des Generals mit den in Innsbruck anwesenden Stabsoffizieren, des Bürgermeisters von Innsbruck gelegt. Auch eine „zahlreiche Volksmenge selbst auf den Dächern der umliegenden Häuser zeigte die Teilnahme der frommen Stadtgemeinde", wie der Tiroler Bote in seinem Festbericht am 27. April (Nr. 34) erzählt. Einen ausführlicheren Bericht brachten die katholischen Blätter am 15. Mai samt den lateinischen Reden, die gehalten worden waren. Wahrscheinlich hat Gilm diesen Bericht gekannt; denn es fällt auf, daß er sein Gedicht „Die Grundsteinlegung des Jesuitenkonviktes zu Innsbruck im Mai 1843" erst im Mai abgefaßt hat laut dieser Überschrift der alten Fassung, die er gleichfalls an Steub sandte [1]), ferner daß er das Latein in der Rede

[1]) Eine andere schwächere Fassung ohne Datum hat J. Streiter in seinem (namenlosen) Büchlein „Die Jesuiten in Tirol" 1845 abgedruckt.

des Nuntius kritisiert, die eben nur in den katholischen Blättern abgedruckt war:

Du Fürst der Kirche, nimm die Maurer-Kelle
Nunmehr zur Hand, gib auf das Handwerk Acht
Und wirf[1]) den Mörtel kunstrecht an die Stelle
Und sag in schlecht Latein, was du gemacht.

Die Sonette entstanden etwas später. Im Juni, Juli und August d. J. berichtet Gilm an den Gubernialrat Josef von Kern über seine poetische Tätigkeit; doch eine Anspielung auf die Sonette begegnet nicht. Gilms Brief an denselben vom 30. Dezember dagegen setzt bei Kern die Kenntnis der Sonette bereits voraus: „Ich habe in den 24 Sonetten nur Schutt geführt, um für Besseres Raum zu gewinnen". Sie müssen also im Herbst 1843 entstanden sein. Eine Bestätigung und noch nähere Zeitbestimmung ergibt Gilms Brief an Steub vom 22. März 1845: „Jene Sonette sind 18 Monate alt". Das führt auf September 1843[2]). Der alten Steubfassung setzte er das Motto vor:

Eilt aus unsern Gränzen fort!
Daß sie wieder heilig werde,
Lenkt hinweg den wilden Zug,
Vielen Boden hat die Erde
Und unheiligen genug.
Goethe.

Das Motto war bei der ältesten Bezeichnung „Jesuitensonette" leicht verständlich: den Jesuiten gilt der Zuruf, das Land (Tirol) zu verlassen. Auch in der Anordnung der Sonette weichen die späteren Ausgaben von ihr ab; in die erste Ausgabe wurden überhaupt nur 9 zahme aufgenommen. Von allen 24 bilden bloß die 6 letzten eine einheitliche Gruppe: durch den Inhalt, die gleiche Szenerie, den gleichen Zweck und Ton sowie den gleichen Kehrreim sind sie eng miteinander verknüpft. Von den anderen 18 stellen sich die ersten 3 als Einleitung des Ganzen näher zusammen, sie stehen auch in der ersten Ausgabe voran, in späteren Ausgaben sind sie unter die anderen geraten. Nr. 1 allein hat überall seinen Platz behauptet (Reclam S. 153): Deutschland erwacht und wird zum Volke, Freiligrath zimmert an der deutschen Flotte; da muß nun auch Tirol sich von seinem alten Lorbeerbett[3]) erheben und für

[1]) Aus Versehen schrieb Gilm in der Handschrift (ein Briefbogen) auf statt wirf.

[2]) Vergleiche auch Sonntag, Gilm, S. 54.

[3]) Einige Ausgaben haben die verdorbene Lesart: Lotterbett, die auf einen Lese- oder Schreibfehler zurückgeht.

neuen Ruhm sorgen. Das würde geschehen — der Dichter spricht es nicht offen aus, sondern läßt es aus dem Zusammenhang dieser Sonette erschließen — wenn Tirol den Kampf gegen die Jesuiten aufnähme. Das hat aber seine Schwierigkeiten. Mit einer beschäftigt sich das 2. Sonett (bei Reclam Nr. 11)[1]). Im folgenden Steubtext haben dieselben Grundgedanken noch eine sehr verschiedene Fassung:

Es gibt zwar Viele, die die Zeit verstehen,
Doch nicht den Mut zur freien Rede haben
Und wie das Gold bei Bränden die Ideen
Im tiefsten Keller ihrer Brust vergraben.

Steigt in den Schacht, laßt ihre Schönheit sehen,
Daß sich der Menschen Augen daran laben!
Dann geht es vorwärts, wie die Rosse traben
Am Tag der Schlacht, wenn alle Banner wehen.

Woher die Angst, woher das tiefe Schweigen?
Wenn sich im Sommer dunkle Wolken zeigen,
So steckt den Kopf der Vogel ins Gefieder.

Und wenn es rings am ganzen Himmel wettert,
Bleibt nur die Lerche wohlgemut und schmettert
In jeden neuen Donner ihre Lieder.

Die Lerche ist natürlich der Dichter. Er will mit gutem Beispiel vorangehen. Nr. 3 (18): Bisher hat er Liebe und Blumen besungen; doch jetzt, seit das „Ungetüm" (der Jesuiten) herbeigeschleppt wurde, würde selbst Apollo die Leier mit der Keule vertauschen.

Nach dieser Einleitung beginnt er seine Keulenschläge. Nr. 4 (2): Ein Kampf erhebe sich auf Tod und Leben, die Jesuiten müssen das Land verlassen[2]). Nr. 5 (3): Bisher mußte man sich mit Schatten schlagen, nun kann man dem Feind an den Leib kommen. Nr. 6 (4): Die Jesuiten dürfen nicht auf Knechtung hoffen in einem Land, wo selbst die Berge (in den Freiheitskämpfen) sich nach Waffen bückten. Nr. 7 (6): Sie säen umsonst: die rasch vorwärts eilende Zeit ist ihrer alten Mönchsweisheit längst entwachsen; schwarze Heiden mögen sie bekehren, „wir zahlen euch den Dampfer nach den Tropen". Nr. 8 (17): Der Kaiser soll die Presse freigeben, damit sie den Feind des Lichtes überwinden könne. Nr. 9 (13): Sein Mädchen fürchtet, die Finsterlinge werden ihn in der Schlinge fangen und

[1]) Die Reihenzahl bei Greinz-Reclam setze ich auch weiterhin in Klammern bei.

[2]) Die Reclamausgabe zeigt im ersten Vers wieder ein Verderbnis: Stäben (statt Reben, wie schon unsere Fassung richtig liest); denn die Trauben hängen naturgemäß an Reben und nicht an Stäben.

töten. Nr. 10 (10): Der Dichter aber muß seinem Volke als kundiger Lotse vorangehen. Nr. 11 (14): Als deutscher Wissenschaft und Sprache noch die Entwicklung fehlte, war es mit Jesuitenkniffen eine leichte Sache; jetzt aber regieren nur Gedanken und nicht das Jesuitendogma mit dem einzigen Gebot: „Du sollst nicht denken". Nr. 12 (15): Das freie Wort ist seine Siegeswaffe; selbst wenn die Feinde siegen würden, bliebe ihm doch noch die Geliebte treu. Nr. 13 (7): Die Feinde sind im Geiste gefesselt, er fesselt sich im Sonett und will den Feind mit seinem Reim erschlagen. Nr. 14 (16): Die Feinde bauen ihr Konvikt, wir das Museum für Kunst und Wissenschaft. Nr. 15 (5): Wie das Mädchen (von Sterzing) einst mit dem heubeladenen Wagen die Kämpfer geschützt, so soll seine Geliebte mit dem Rosenkranz von Cythere seinen Busen vor den giftigen Pfeilen schützen [1]). Nr. 16 (8): Goethe habe im westöstlichen Divan ohne Unmut und Zorn gesungen. Nr. 17 (9): Dafür will er jetzt in das Buch des Unmuts schreiben. Nr. 18 (12): Georg von Freundsberg soll wieder kommen mit seinem Haß und seinem Schwert und jetzt nicht mehr in Welschland, sondern im Vaterland (Tirol) sein Werk vollenden.

Diese 15 Sonette stehen im Mittelteil. Den Höhepunkt und zugleich den Schluß bilden die Sonette 19—24. Sie richten sich gegen den Urheber des großen Übels, gegen den Kongreß der Tiroler Landstände, weil er, statt die wichtigsten Landesangelegenheiten zu besorgen, immer wieder den Beschluß faßte, vom Kaiser die Jesuiten zu erbitten. Sie wurden daher als die „Landtagssonette" bekannt und als eigener Zyklus verbreitet, auch in den Ausgaben erscheinen sie von den anderen getrennt (bei Reclam S. 73 ff.), in der ersten Ausgabe fehlen sie ganz. Necker nennt sie in der Einleitung seiner Briefausgabe die „packenden Landtagssonette", in den Anmerkungen S. 310 die „lapidaren Landtagssonette". Die Steubfassung zeigt wieder älteren Text, welcher von dem gedruckten mehrfach abweicht. Ich setze ihn her.

I. (Nr. 19, Recl. 1).

Die Stände sitzen im Beratungssaale, [2])

---

[1]) Der dritte Vers der ersten Strophe ist in Recl. verstümmelt, wie schon die Vierfüßigkeit des Verses beweist. Den vierten Vers hat der Dichter selber später im Ausdruck geschwächt; in der Steubfassung schrieb er kräftiger: Keck vor den Feind den heubeladnen Wagen Zum Schutz der jungen Kriegerschar geschoben.

[2]) In der Handschrift: Berathunssaale (so!). Gilm gebraucht oft noch altertümliche Rechtschreibung: spatzieren, Speick, Heerde usw. Die Zeichensetzung ist recht ungeordnet. Ich gleiche auch hier aus wie früher.

Und draußen brüllts. Die Väter werden blasser,
Und von der Rienz, der Ziller und der Passer
Stürzt Rind um Rind herein mit einem Male.

„Gebt uns das Salz zum kargen Kräutermahle,
Das sündhaft wird geworfen in das Wasser;
Wir dulden viel und sind auch keine Prasser,
Doch täglich schlechter wird die Kost im Tale."

Und Abt und Graf nah'n sich mit scheuen Schritten,
Die Herde, die nach Salz brüllt, zu liebkosen;
Da ruft es mitten durch des Aufruhrs Tosen:

Ihr Rinder, schweigt! Freßt Speik und Alpenrosen!
Ich meine, der Kongreß soll sich erbitten
Von Seiner Majestät die Jesuiten.

II. (Nr. 20, Recl. 2).

Noch eh' die Väter sich zu fassen wissen,
Entsteht ein neues Brausen an den Türen,
Und Inn und Etsch, die sich sonst fliehen müssen,
Geschwisterlich vereint hereinspazieren.

„Der Kinderspiele satt, den Floß zu führen,
Des Tags die Blum' und Nachts den Stern zu küssen,
Soll uns, wir fordern es, gleich andern Flüssen
Der Dampfer weiß und grüne Wimpel zieren."

Am Wasser kann man sich gar leicht verkühlen,
Deshalb wird schnell gutachtet und bestritten,
Bis wieder ruft die Stimme aus den Vielen:

Ihr Flüsse, schweigt und geht und treibt die Mühlen!
Ich meine, der Kongreß soll sich erbitten
Von Seiner Majestät die Jesuiten.

III. (Nr. 21, Recl. 4).

Die Wasser rauschen weg. Da wälzt gewaltig
Ein Fels sich her und stört die Ruhe wieder,
Nackt von dem Scheitel bis zur Sohle nieder,
Zerrissen und zerklüftet vielgestaltig.

„Seht mich Geschundenen! ich hab' viel Brüder
So kahl wie ich, weil Früchte tausendfaltig
Euch nicht genügen und ihr unnachhaltig
Den Baum uns nehmt, die Blumen und die Lieder."

Zerfällt der Stein, kann er uns alle töten,
Wir haben keine Wurzeln, ihn zu kitten.
Da ruft es wieder laut in diesen Nöten:

Schweig, Fels, und geh, der Abend soll dich röten!
Ich meine, der Kongreß soll sich erbitten
Von Seiner Majestät die Jesuiten.

IV. (Nr. 22, Recl. 3)

Fort rollt der Fels. Die Rede soll beginnen.
Da klopfts, es wird ein Faß hereingetragen
Von Mädchen zart, wie Blüt' in Maientagen,
Blauäugig, wie sie sind, die Winzerinnen.

Sie neigen sich und bücken sich und sagen:
„Gar ungeduldig wird der Wein da drinnen,
Nach allen deutschen Landen will er rinnen
Und nach den lang vermißten Brüdern fragen".

Was will den Herrn Collega wohl bedünken?
Der läßt das Haupt in beide Hände sinken,
Solch heißer Tag war wohl noch nie erlitten.

Die Stimme ruft: Selbst wollen wir ihn trinken!
Ich meine, der Congreß soll sich erbitten
Von Seiner Majestät die Jesuiten.

V. (Nr. 23, Recl. 5).

Noch gährts und brausts im Faß', als gings zu Scherben.
Da treten ein Tirols ergraute Streiter,
Im Aug', einst todverachtend, stolz und heiter,
Glänzt eine Trän' und eine von den herben.

„Schön ist Italien, sein Himmel weiter
Als hier, doch unsern Söhnen bringts Verderben:
Sie welken hin im heißen Land' und sterben
Wie in das Tal verpflanzte Alpenkräuter."

Ein leiser Seufzer geht von Mund zu Munde.
Doch die bekannte Stimme ruft in Mitten
Der angstergriffnen, wortgelähmten Runde:

Was stört ihr uns in dieser wicht'gen Stunde?
Ich meine, der Congreß soll sich erbitten
Von Seiner Majestät die Jesuiten.

VI. (Nr. 24, Recl. 6).

Wir haben sie, nach denen Du [1]) gerufen!
Nun schütze sie, sie können es verlangen,
Vor all' dem Vieh', das hungernd weggegangen,
Vor Rinderhörnern [2]) und vor Rosseshufen;

Schütz sie vor der Empörung in den Kufen
Und vor der Winzrin zornentbrannten Wangen
Und vor den Tränen, die versteinert hangen
Wie Perlenschnüre an des Saales Stufen,

---

[1]) Das „Du" ist die Stimme des Kehrreims.

[2]) In der Handschrift: Rinderhörner.

Und vor den Felsen schütz sie, den entlaubten,
Und vor des Bergfalls donnerndem Gericht,
Das einst gewiß auf ihre Häupter bricht,

Und vor den Flüssen schütz sie, den beraubten,
Die kindlich fromm die Dampfschiff-Träume glaubten;
Vor meinen Liedern schützest Du sie nicht!

Gilm stellt hier in poetischen Personifikationen geschichtliche Vorgänge dar und erhebt bestimmte Anklagen, welche wir an der Hand geschichtlicher Quellen genauer nachprüfen und auf ihre Richtigkeit beurteilen können, während er in den früheren Sonetten nur mehr im allgemeinen den Kampf gegen die Jesuiten ankündigt und zum tatkräftigen Vorgehen gegen sie auffordert. Übertreibungen darf man dem Satiriker zubilligen; aber er muß doch im Kern der Sache recht haben und in seinen Forderungen verständig sein, sonst bringt er sich selber um die sachliche Wirkung seiner Gedichte, und wir können höchstens noch an seinem Witz, seiner Ausdrucksfähigkeit und an der poetischen Form Gefallen finden.

Gilm war in der Anschauung befangen, die Berufung der Jesuiten nach Tirol sei von den Landständen ausgegangen. Ich habe schon an einem anderen Orte [1]) dargetan, daß sie von der Regierung in die Wege geleitet wurde. Damit fällt der Eckstein aus seinem Gebäude. Mit dieser Auffassung zeigt er sich abhängig von Senn [2]), der auch sonst bedeutenden Einfluß auf ihn genommen hat. Allein auch mit den einzelnen Anklagen ist er nicht glücklicher. Im I. dieser „Landtagssonette" wirft er den Ständen vor, daß sie über der Jesuitenfrage verabsäumt haben, für Viehsalz zu sorgen, welches für die Viehzucht unentbehrlich ist. Der Dichter urteilte hier nicht einsichtig; denn die Salzerzeugung war und ist staatlich. Der Landtag besaß keinen Einfluß darauf, er hätte es nicht hindern können, wenn wirklich Salz „sündhaft in das Wasser geworfen" worden wäre; er mußte sich begnügen, auf dem Bittwege möglichst viel und möglichst billiges Salz zu erlangen. Nach Gilm hat er das offenbar verabsäumt. Greifen wir nun zu einigen Jahrgängen der genehmigten Sitzungsberichte vor der Entstehung dieser Sonette (im Herbst 1843), so erfahren wir eine unangenehme Überraschung, indem wir hören, wie die Landesvertretung sich immer wieder unverdrossen um Salz für die Landbevölkerung bemühte. In der Rede, womit der Statt-

[1]) Ludwig Steub, Adolf Pichler und der Tiroler Sängerkrieg. Forschungen und Mitteilungen zur Geschichte Tirols XIII, 236 ff.; vgl. auch unten S. 20.

[2]) Ebenda S. 241 f.

halter Graf Brandis den „Kongreß" am 25. April 1842 eröffnete, hob er hervor: „Zur Beförderung der Viehzucht im allgemeinen erwirkten die Stände im Jahre 1830 einen Limitosalzbetrag von 66.000 Zentnern und zwei Jahre später eine Erhöhung desselben auf 114.000 Zentner, desgleichen die Herabsetzung des Salzpreises im allgemeinen auf 5 fl. per Zentner". — Wären alle Bemühungen der Stände von Erfolg gekrönt gewesen, hätte das Vieh noch viel mehr und billigeres Salz erhalten. So stand in der Sitzung vom 17. Mai 1841 das Ansuchen auf der Tagesordnung „um Bewilligung einer größeren Quantität Limitosalzes und zugleich Herabsetzung des hohen Preises dieses für die Viehzucht so unentbehrlichen Produktes". Man mußte indes zunächst von der Behandlung des Gegenstandes Abstand nehmen aus dem höchst bezeichnenden Grunde, weil „dieses vom Landtag schon oft vorgelegte Gesuch von der hohen Hofstelle zurückgewiesen wurde, somit der Erfolg einer erneuten Petition nicht abzusehen wäre". Gleichwohl kam es dann doch noch zu einem Majestätsgesuch. Allein es blieb ohne Wirkung, wie sich aus dem Bericht über die Sitzung vom 17. Mai 1842 ergibt: „Vom Ansuchen wegen Bewilligung größerer Mengen Limitosalzes, um Kuhseuchen mit besserem Erfolg bekämpfen zu können, wurde abgesehen, weil das vorjährige Majestätsgesuch abschlägig beschieden worden". Nichtsdestoweniger brachte das Eisackviertel in der Sitzung vom 19. Mai des nächsten Jahres (1843) neuerdings den Antrag ein auf: a) mehr Limitosalz für das Vieh, b) Beteilung der Armen mit einem bestimmten Quantum Salz, c) fortwährende Bereithaltung des sogenannten Weißschluders zum Verkauf bei der Saline in Hall. — So ging es von Jahr zu Jahr, und nur langsam konnte der Fiskus, der sich gegen die Schmälerung seiner Einkünfte sträubte, wieder einen Schritt weiter gedrängt werden.

Gilms Vorwurf enthüllt sich demnach als ungerechtfertigt. Im II. Sonett schmiedet er seinen Tadel, weil die Landesväter nicht für Dampfer auf Inn und Etsch sorgen. Wer diese Flüsse kennt und weiß, daß sie heute noch ohne Dampfer sind, wird sich versucht fühlen zu lächeln über die unbefangene Phantasie des Dichters, welche alle Hindernisse spielend überspringt. Der Landtag jener Zeit war auch für das Verkehrswesen tätig, soweit seine finanziellen Mittel nur irgend reichten, und der Bozener Merkantilkanzler Josef v. Giovanelli gehörte zu den eifrigsten Förderern desselben: diesen meint Gilm nämlich mit der Stimme, die stets aus der Mitte der Versammlung den kehrreimartig wiederkehrenden Ruf erschallen läßt: „Der Kongreß soll sich erbitten von seiner Majestät die Jesuiten". Doch zunächst galt es, eine Reihe von Straßen zu bauen. Die

Mittel waren sehr beschränkt denn noch immer hatte das Land Marschschulden und andere Geldverpflichtungen aus den Befreiungskriegen am Beginn des Jahrhunderts abzutragen. Zwischen 1830 und 1840 wurden nicht weniger als 1,474.849 fl. bloß für alte Marschschulden ausgezahlt; große Summen verschlangen auch damals wie heute in Tirol die Wasserbauten, besonders die Verbauung der „Wildbäche". Alsdann bauten Nachbarländer bereits Eisenbahnen, und man muß sich wundern, daß Gilm nicht lieber Bahnen statt Dampfer fordert. Die Stände versäumten aber auch hierin nichts. Am 17. Mai 1842 bitten sie den Kaiser, daß bei den Entwürfen der Staatseisenbahnlinien auf Tirol Rücksicht genommen und besonders Bahnen ins Auge gefaßt werden, welche den Durchzugsverkehr des Landes fördern. Sogar die Dampferfrage wurde in Frühjahrssitzungen 1843 besprochen und die Bitte an die Regierung beschlossen, die technischen Erhebungen anzuordnen, sich mit der bayrischen Regierung betreffs ihres Anteiles am Innstrom ins Einvernehmen zu setzen, vom Merkantilmagistrat in Bozen sowie vom Handelsstand in Innsbruck und Trient begründete Gutachten über die Rentabilität dieses Unternehmens einzuholen.

In der Sitzung am 27. April 1844 lagen bereits Gutachten aus Bozen und Trient vor, wonach die Regulierung der beiden Flüsse vorausgehen müsse. Am 8. Mai d. J. wird mitgeteilt, daß der Kaiser mit Kabinettsschreiben vom 24. August 1843 die „Einleitung der Erhebungen zur Einführung der Dampfschiffahrt auf dem Inn- und Etschstrom ag. anzuordnen geruht habe". Es wurde beschlossen, die Regierung zu bitten, diese Angelegenheit weiter zu betreiben und namentlich die Verhandlungen „mit der Krone Bayerns" zu pflegen, ferner sollen die Flüsse nicht nur von Wassertechnikern, sondern auch „von einem in der Dampfschiffahrt erfahrenen Individuum untersucht werden, um sich volle Beruhigung hinsichtlich der Ausführbarkeit dieses Unternehmens zu verschaffen". In den nächsten Jahren wurden die Verhandlungen weitergeführt, was für uns nicht weiter in Betracht kommt. Man sieht: auch diese Angelegenheit war schon in Fluß, als Gilm seine Satire dichtete, und wir wollen zu seinen Gunsten annehmen, daß er nicht etwa erst durch die Landtagsverhandlungen auf seine Dampferidee geführt wurde. Eine Reihe von Hindernissen in Tirol und Bayern vereitelte die Durchführung der Angelegenheit, von denen der junge Gilm schwerlich eine richtige Vorstellung hatte. Je mehr dann der Plan einer großen Eisenbahn durch Tirol der Verwirklichung zugeführt wurde, um so weiter traten diese Dampferpläne naturgemäß in den Hintergrund.

Nicht weniger unrecht tut Gilm den Ständen mit dem Vorwurf im III. Sonett, daß sie sorglos Wälder ausschlagen lassen. Beinahe in jeder Tagung wandten sie ihre Aufmerksamkeit der Waldwirtschaft zu, fanden aber bei der Regierung beziehungsweise bei den Forstorganen nicht immer das notwendige Entgegenkommen. Ich will aus den zahlreichen Verhandlungen nur einiges hervorheben. So forderten sie 1838 von der Regierung ein besseres Forstgesetz und strengere Einhaltung desselben, als es bisher geschehen. In seiner Eröffnungsrede zur Tagung des Landtages am 27. April 1840 meldet der Gubernialrat Daniel von Mensi, daß der Kaiser die erbetene Forstordnung erlassen habe. In der Sitzung am 1. Mai d. J. mußte aber erst gebeten werden um „die zugesicherte definitive Organisation des Forstpersonals". Dabei betont gerade Jos. v. Giovanelli noch besonders die Notwendigkeit, für Anpflanzung abgeschwendeter Waldungen vorzusorgen. Mehrere Abgeordnete erheben starke Bedenken über die Unzulänglichkeit der vorgelegten Forstordnung. Doch der vorsitzende Landeshauptmannstellvertreter, Hofrat von Benz, schneidet diese Erörterung mit dem Hinweis ab, daß erst durch die Wahrnehmungen einiger Jahre die Anhaltspunkte gewonnen werden können, sich über die Modifikationen dieses Gesetzes zu äußern. In der Sitzung vom 7. Mai 1841 beruft man sich darauf, daß der Kongreß dem Forstwesen „stets seine besondere Aufmerksamkeit gewidmet" habe und führt Klage gegen die Regierung, weil die staatliche Salinenverwaltung sich um das Forstgesetz nicht kümmere und dabei die Ausrede gebrauche, es sei ihr dasselbe nicht verkündet worden. Am 19. Mai d. J. rügt der Probst von Innichen den Umfug der das bewilligte Ausmaß weit überschreitenden Ausfuhr von Schiffbau- und anderem Bauholz aus den Stifts-, Gemeinde- und Gutsbesitzerwaldungen nach Italien zum großen Nachteil des Waldstandes und ersucht die Regierung um Beseitigung dieses Mißstandes. Eine große Verhandlung setzt es wieder am 5. Mai 1843 über die Mängel des Forstgesetzes. Alle Redner fordern möglichste Schonung der Wälder; einzelne wollen jede Holzausfuhr verboten wissen, Herr von Grebner aus Bruneck möchte jedoch dem „Eigentumsrecht der Waldbesitzer nicht zu nahetreten". Schließlich einigt man sich auf folgende Bestimmungen: 1. Dem Waldeigentümer soll das für seinen Hausbedarf nötige Holz gestattet sein. 2. Kein Holzschlag für den Verkauf ohne Bewilligung und keine Bewilligung, wenn das „Stammkapital" des Waldes gefährdet würde. 3. Strafen für alle Forstvergehen. 4. Beschränkung der Weideplätze. 5 Fleißiges Besamen der Waldungen. Mehr konnte die strengste Waldhut billigerweise nicht verlangen, und Gilms Verse sind blinder Lärm.

Nicht nur eine unrichtige, sondern auch eine ungeschickte Auffassung bekundet er wieder im IV. Sonett mit der Anschuldigung, der Kongreß hindere die Ausfuhr der Tiroler Weine nach Deutschland; denn nicht die Tiroler haben die Ausfuhr ihrer Erzeugnisse durch Zölle behindert, mit solchen haben vielmehr die Nachbarstaaten den eigenen Weinbau geschützt. Der Landtag dagegen gab sich große Mühe, alle Hemmungen der Tiroler Weinausfuhr zu beseitigen und anderseits die Einfuhr fremder Weine hintanzuhalten. Beginnen wir beim Sitzungsbericht von 1837. Am 25. April wird folgende Vorstellung an den Kaiser beschlossen: Durch die Bewilligung der neuen Bahn Mailand-Venedig werde die Weinzufuhr aus Italien nach Tirol verbilligt; es soll daher ein Zoll von 2 fl. für jeden Zentner italienischen Weines eingehoben und dadurch die einheimische Produktion geschützt werden. Auch später bitten die Stände wiederholt wenigstens um einen kleinen Aufschlag; allein die Regierung zeigte sich nicht geneigt, zwischen zwei Provinzen ihres Reiches solche Zollschranken zu errichten (die Lombardei gehörte damals zu Österreich). Am 16. Mai 1839 wird eine Bitte an den Kaiser beschlossen, auf die „Erleichterung der Ausfuhr der tirolischen Weine nach Bayern durch Bewirkung einer Ermäßigung des bayrischen auf die Tiroler Weine gelegten hohen Zolles gnädigst Bedacht nehmen zu wollen". Die Väter wünschten also auch lebhaft, daß ihre Weine „nach allen deutschen Landen rinnen" sollen. Am 27. Mai 1840 erscheint wieder der Antrag, die Regierung möge die „Erleichterung des Absatzes der Tiroler Weine im benachbarten Ausland" bewirken, auch die Errichtung neuer Brauereien in Südtirol verhindern. Am 27. April 1841 wird der Ausdruck des Dankes und der Freude beschlossen „für die von Sr. Majestät der Erzielung des Absatzes der tirolischen Getränke nach Bayern und Deutschland fortwährend gewidmete Aufmerksamkeit". Am 26. April 1842 wünscht der Landtag überhaupt den tunlichsten Anschluß an den deutschen Zollverein. Dieser Wunsch wird späterhin noch öfters wiederholt. Das mag genügen zum Beweise, wie wenig die Landesväter ihre „Weine selber trinken" wollten.

Auch der letzte Vorwurf des V. Sonettes, daß die Väter unbekümmert ihre Söhne als Soldaten in Italien verderben lassen, war unbegründet. Eine Änderung hierin lag ohnehin nicht in ihrer Macht, sondern hing vom Militärkommando ab, welches die verläßlichen Tiroler Kaiserjäger in der unsicheren welschen Provinz nicht entbehren mochte. Gleichwohl sehen wir die Abgeordneten bemüht, dem Lande auch diese Last nach Kräften zu erleichtern. Am 19. Mai 1843, also wieder, ehe der Dichter seine Satiren verfaßt,

beschlossen sie eine Bitte an den Kaiser um Zurückberufung des „in Italien fortwährend garnisonierenden Bataillons des Kaiserjäger-Regiments in die Heimat", nachdem ihr Generalreferent ausgeführt hatte, wie diese Bitte im allgemeinen Wunsch des Landes liege, „weil die Sterblichkeit dieser in Italien kantonierenden Truppe verhältnismäßig sehr groß sei, daher der jährliche Ersatz an Mannschaften dem Lande um so empfindlicher falle, als auch die wegen des Betriebes der Landwirtschaft so erwünschten und hierlandes häufigen Beurlaubungen wegen des fortwährenden kompletten Standes jenes Bataillons nicht wohl eintreten könne".

Gilm trifft also auch hier wie in den anderen Sonetten mit seiner Darstellung das Gegenteil der Wirklichkeit, indem er da Pflichtvergessenheit rügt, wo rechtschaffene Pflichterfüllung vorhanden war. Kein Wunder, wenn die Väter durch diese Sonette erzürnt worden wären, in denen ihnen das, was sie getan, zum Vorwurf gemacht wird, als täten sie es nicht. Seine Handlungen in solcher Weise verkannt zu sehen, wird stets Erbitterung hervorrufen. Man fühlt sich gedrängt, nach Entschuldigungen für den Dichter zu suchen, und mag gern annehmen, er habe in Bruneck von den Landtagsverhandlungen keine ordentliche Kenntnis erhalten; denn diese waren damals nicht öffentlich und die Fama wird entstellte Gerüchte in Umlauf gebracht haben [1]).

In einem der Herbstlieder, das ungefähr zur selben Zeit entstanden ist, beklagt der Dichter diesen Mangel der Öffentlichkeit:

Wie still ists doch im Lande hier,
Viel Volk und kein Getöse,
Denn im Geheim verrichten wir
Das Gute und das Böse.

Geheim beratet der Kongreß,
Geheim urteilt der Richter
Und zitternd vor dem Halsprozeß
Singt im Geheim der Dichter.

Alsdann hat Gilm diese Sonette niemals in den Druck gegeben, auch von seiner ersten Gesamtausgabe hätte er sie ausgeschlossen; vgl. den Brief an Friedrich Hinghofer (oben S. 323), wo er sich selber einen „jungen Brausekopf" nennt.

---

[1]) Selbst der „privilegierte Bote für Tirol u. Vorarlberg" meldet gewöhnlich nur die Eröffnungsfeierlichkeit und den Schluß des Landtages, z. B. unter dem 17. Mai 1838 (in der Nummer vom 21. Mai): „Gestern wurden die diesjährigen Beratungen des großen ständischen Ausschusses, nachdem sie vom 23. April d. J. ohne Unterbrechung fortgedauert hatten, wieder geschlossen". Aber über die Verhandlungen der „Deputiertenkammer" zu Paris, über das englische Unter- und Oberhaus in London, über die Verhältnisse in Konstantinopel und Spanien bringt er gute und ausführliche Berichte.

Wie sorglos der „junge Brausekopf" hier gedichtet, beweist auch das Schlußsonett: es kündet die Rache der Abgewiesenen an. Dabei schiebt er unversehens ein anderes Objekt der Rache unter. Die Rache der Abgewiesenen könnte sich folgerichtig doch nur gegen die Landesväter kehren, die sie (nach des Dichters Annahme) so schnöde abgewiesen haben, oder gegen den Wortführer derselben; allein sie richtet sich jetzt gegen die Jesuiten, obgleich diese weder dem Vieh das Salz versagt, noch die Flüsse um die Dampfer gebracht, noch den Wald verwüstet, noch den Wein gehindert, in deutsche Lande zu rinnen, noch die Krieger im heißen Italien festgehalten haben, und es ist aus nichts ersichtlich, daß sie diese Übeltaten nun bei ihrem Aufenthalt in Tirol verüben werden; vielmehr wußte damals jeder, daß sie sich nicht um Vieh- und Wald-, um Salz- und Wein-, um Fluß- und Militärfragen kümmern, sondern zur Leitung der Theresianischen Akademie und des Gymnasiums nach Innsbruck gesandt worden waren und zu diesem Behufe den Konviktsbau in Angriff genommen haben.

Auch in künstlerischer Beziehung erreichen diese Sonette nicht die Höhe der anderen Brunecker Gedichte. Daß Gilm Rinder auftreten und sprechen läßt (Nr. I), nehmen wir gern hin; er bedient sich dabei nur eines alten Dichterrechtes, Tiere zu poetischen Zwecken zu vermenschlichen, indem er die tierische Empfindung und den tierischen Laut zur menschlichen Empfindung und Sprache erhebt. Gewagt dagegen erscheint es, wenn er (Nr. II) auch die Flüsse so ohneweiters hereinspazieren und Klage führen läßt. Der Dichter hat später selber den Mangel gefühlt und eine Personifikation mit ihnen vorgenommen, indem er sie mit Nymphen-Coiffuren ausstattet[1]). Allein zu diesen Nymphengestalten paßt es schlecht, daß sie Schiffe tragen wollen und die Äbte sich an ihnen zu verkühlen fürchten. Diese Personifikation zerstört also die Einheitlichkeit des Bildes, so daß wir in dieser Hinsicht den alten Text noch vorziehen.

Wenn nun gar der bewegungs- und lautlose Fels redend eingeführt wird (Nr. III), so ist das ein poetischer Gewaltstreich, dem jede Naturunterlage fehlt. Schon E. Winder (Gilm, Wagner, Innsbruck 1889, S. 46) hat ihn mit Recht getadelt. Beim Wein behilft Gilm sich mit den Winzerinnen, welche das Gären und Brausen im Fasse mit Worten deuten.

---

[1]) Horch, welch ein seltsam Rauschen an den Türen:
Die Antipoden sinds von unsern Flüssen,
Der Inn, die Etsch in Nymphen-Coiffuren. —
Und dem entsprechend dann: „Die Nymphen gehn".

Auch im kleineren gibt es allerlei schwache Stellen. So ist I, 4 „mit einem Male" nur eine Flicke des Reimes wegen, den er überdies in der Bindung mit „Mahle" nicht über einen rührenden Reim hinausbringt, allerdings mit wechselnder Bedeutung; später hat er ihn beseitigt. I, 12 „Freßt Speik und Alpenrosen" paßt nicht: der eine ist zu selten, die anderen sind überhaupt keine Viehnahrung; später hat er richtiger „Gras und Kräuter" dafür eingesetzt. Ebenso ist der Ausdruck II, 2 „neues Brausen" vergriffen, denn früher war vom Brüllen (der Rinder) die Rede; die spätere Fassung hat ihn in „seltsam Rauschen" gebessert. Das unklare und gesuchte „unnachhaltig" III, 7 hat nur der Reim verschuldet; seinetwegen muß der Fels sogar um die „Lieder" trauern III, 8 (später entfernt), müssen die Väter werden „blasser" I, 2 (später geändert); desgleichen verleitete er den Dichter zu den „Rossehufen" VI, 4, während er früher genau bezeichnend nur von „Rind um Rind" (I, 4) gesprochen hatte. Das Bild II, 6 (die Flüsse küssen) „Des Tags die Blum' und Nachts den Stern" ist im zweiten Teil, weil ohne Naturunterlage, verunglückt; der Dichter hat später selber „und Nachts den Stern" gestrichen. Fassen wir zusammen: Diese Sonetten gehören formell zu den schwächeren Gedichten Gilms und stehen inhaltlich mit der Wahrheit in vollem Widerspruch.

Ich bin rein zufällig dazu gekommen, sie einer Prüfung zu unterziehen; es erging mir, wie es in der Wissenschaft oft ergeht. Die früher erwähnte Arbeit über Steub-Pichler veranlaßte mich, die zum großen Teil ungedruckten Verhandlungsschriften des Tiroler Landtages durchzusehen. Dabei fand ich unerwartete Aufschlüsse und fühlte die Pflicht, dieselben zu der vorliegenden Untersuchung zu verwerten, einerseits um der langverkannten Wahrheit Zeugnis zu geben, anderseits weil ihre Ergebnisse in methodischer Hinsicht Beachtung verdienen. Auf dem Gebiete der neueren Literaturgeschichte bringt man viele unserer Literarhistoriker noch immer nicht dazu, bei Gedichten mit geschichtlicher Grundlage verläßliche historische Quellen zur sachlichen Beurteilung heranzuziehen. Gewöhnlich macht man es umgekehrt: die Gedichte selbst werden als Geschichtsquellen angesehen und ausgebeutet. So geschah es auch bei diesen Sonetten. Keinem fiel ein, die Sitzungsberichte nachzuschlagen, obgleich sie eine verläßliche Quelle sind, weil sie jedesmal am Beginn der nächsten Sitzung vorgelesen, wenn nötig gebessert und dann genehmigt wurden. Statt dessen beurteilte man die Tätigkeit des Landtages nach den Gedichten. Am verwegensten taten das Paul Schraffl und Arnold v. d. Passer in ihrer Gilmbiographie, S. 54: „ . . . Dem Landtage von 1843, der seine

ganze Zeit und Kraft den Jesuiten zu Liebe vergeudete und alle sonstigen wichtigen Fragen unerledigt ließ, widmete er eine Reihe von sechs Sonetten, in denen er in beredter Weise zu schildern versteht, wie alle das Wohl des Landes tief berührenden Angelegenheiten mit Hohn beiseite geschoben und die Berufung der Jesuiten als das Wichtigste an die Spitze gestellt wird". — Wahr ist kein Wort davon! Im Jahre 1843 beschäftigte sich der Landtag überhaupt nicht mit der Berufung der Jesuiten, sondern 5 Jahre früher: in der IX. Sitzung am 7. Mai 1838, nachdem die Regierung bereits 1836 die Angelegenheit aufgegriffen und dann dem Kaiser den entsprechenden Antrag zur Genehmigung vorgelegt hatte, so daß der Landtag nur seine „Wünsche mit diesem Antrage zu vereinigen" brauchte, was nach einer großen Rede Giovanellis einstimmig geschah. Der Jesuiten wegen blieb in den Sitzungen von 1843 wie in denen der vorausgehenden und folgenden Jahre kein Gegenstand, welcher dem Landtag oblag, unerledigt. Bei Schraffl-Passer aber kann man die kleine Kunst bewundern, die unrichtige Darstellung Gilms zu vergröbern und zu übertreiben.

Diese Sonette bilden den Schluß der eigentlichen Jesuitendichtung Gilms. Vielleicht ist Sonntags Ansicht (Gilm, S. 55 ff.), im Herbst 1843 sei in Gilms Wesen überhaupt eine große Veränderung vor sich gegangen, richtig; Gilms Äußerung am Schluß dieses Jahres, 1843 habe in der Geschichte seines Lebens große Bedeutung (Necker, Briefe, S. 39), spricht für Sonntag. Jedenfalls hatte er den Jesuitenstreit satt. Bezeichnend schreibt er am 30. Dezember 1843 an seinen Gönner und Gesinnungsverwandten, den Statthaltereirat Kern, von Bruneck nach Innsbruck: „Ich habe in den 24 Sonetten nur Schutt geführt, um für Besseres Raum zu gewinnen". Er schätzt sie also selber gering. Am 16. März 1844 schreibt er demselben neuerdings: „Übrigens verdienen die Aufmerksamkeit die Jesuiten nicht, und mehr und mehr langweilt mich die Jagd auf so erbärmliches Wild". Am 27. Juli 1844 lehnt er Streiters Bemühung, ihn weiter in den Parteikampf und den damit zusammenhängenden „Sängerkrieg" zu verwickeln ab: „Ich stehe allen Parteien viel zu ferne und gehe meinen eigenen Weg, den mir nicht viele nachtreten werden". Und am 4. November d. J. erklärt er demselben geradezu: „In den Kampf der Zeit kann ich jetzt mit meiner Poesie nicht treten".

Für Gilms damalige Entwicklung legen auch zwei Gedichte dieser Zeit Zeugnis ab. Das eine sendet er am 15. November 1845 an Kern; es wurde etwas früher für Stafflers Topographie von Tirol gedichtet und verherrlicht den Franziskaner-Mönch und Inns-

brucker Universitätsprofessor Herkulan Oberrauch [1]) als Stern der Wissenschaft und des ersehnten Friedens:

O daß Dein Arm an diese Berge schriebe:
Unwissende allein nur können hassen,
Der süße Kern des Wissens ist die Liebe.

Noch bezeichnender ist das Preisgedicht auf den Bischof von Brixen, Bernhard Galura [2]), der bei der Verdrängung der protestantischen Zillertaler, welche Gilm heftig verurteilte, hervorragenden Anteil genommen und der Berufung der Jesuiten zugestimmt hatte [3]). Man kann bei Gilm auch sonst beobachten, wie er seine Stellung zu Persönlichkeiten unabhängig zu halten sucht von deren Gesinnung. In Schwaz verkehrt er z. B. eifrig im Hause des Geheimrates Grafen Alois von Tannenberg, welcher die Führung des Tiroler Landtages bei den Verhandlungen gegen die Zillertaler innehatte [4]), während er zugleich in den „Liedern eines Verschollenen" [5]) grimmige Verse wegen dieser „Mißhandlung", worüber „der sanfte Buchwald stöhnte vor Entsetzen", dichtete:

Wer zwingt euch, euer Vaterland zu fliehen?
Wer setzt euch von dem Ziller an die Oder?
Die Blumen eurer Mähder werden blühen,
Wenn längst die Kirchen alle Schutt und Moder [6]).

Seine Lieblingsschwester Katon, welche namentlich in ihrer religiösen Gesinnung weit von ihm abstand, nennt er gelegentlich wohl sein „klerikales Schwesterchen", betont aber immer wieder, wie sehr er sie trotz der Ansichtsverschiedenheit liebe und von ihr das gleiche hoffe. „Ich weiß zwar, schreibt er am 3. Jänner 1851, daß Deine Ansichten über diesen Gegenstand von den meinen etwas abweichen; doch, mein liebes Kind, das ist in sehr vielen Dingen der Fall und hindert uns nicht, in der allerschönsten Harmonie zu leben und uns von Herzen lieb zu haben." Ähnliches öfter; noch kurz vor seinem Tode bittet er seine Mutter: „Ich werde vielleicht bald in die Lage kommen, der Katon 20 fl. Reisegeld zu senden. Lasse Sie doch augenblicklich fort, wenn ich sie rufe. Ich kann in keinen anderen

---

[1]) Vgl. Beda Weber S. 33, 50, 56.

[2]) Festgruß an Se. hochfürstlich Gnaden, den hochwürdigsten Fürstbischof Bernhard in Brixen. Er entstand Ende 1843; vgl. Euphorion XV, 295.

[3]) Ludwig Steub, Adolf Pichler und der Tiroler Sängerkrieg S. 230, 236.

[4]) Vgl. Ludwig Steub, Adolf Pichler und der Tiroler Sängerkrieg S. 230.

[5]) Die ältere Gruppe dieser Lieder entstand schon 1841 (nicht erst 1842); vgl. Gilms Briefe bei Necker, S. 19, 22, 23 f.

[6]) So in einer alten Fassung der Vintler Gilmhandschrift.

Händen sterben" (vgl. oben S. 341). Selbst dieser seiner Stiefmutter, die im März 1848 dem freiheitstrunkenen Dichter ihre abweichende Meinung über die Wiener Revolution mitteilte, schreibt er: „Glauben Sie ja nicht, daß ich Sie um ein Haar mehr lieben würde, verehren und hochachten, wenn Sie plötzlich so freiheitstoll würden wie ein Wiener Student".

Diese Artung Gilms kam auch Galura zu gute und hilft uns die warme Begeisterung erklären, welche Gilm in seinem „Festgruß" durchleuchten läßt. Doch bleibt es immerhin merkwürdig, daß er nicht bloß die Friedenstätigkeit verherrlicht wie bei Oberrauch, sondern ausgesprochen die religiös-kirchliche Seite von Galuras Wirken:

Der Wahn der Welt zerrinnt! Nach Wahrheit dürsten
Die Menschen wieder und nach Seelenruh';
Uns ruft die Kirch' in einem ihrer Fürsten
Die große Lösung aller Fragen zu.
Der Fürst bist Du! Du hast Dein ganzes Leben
Der menschlichen Glückseligkeit geweiht,
Verlorne Paradiese rückgegeben —
Den Himmel einer gottentwöhnten Zeit.

Du hattest längst in Dir den Streit entschieden,
In Deinem Auge lag die Wahrheit klar,
Das Wort [1]) allein führt diese Welt zum Frieden,
Das auch die Leuchte Deiner Seele war.
Und siehe! Mit dem Mund und mit der Feder,
Mit der lebendgen Tat warst Du bemüht,
Es in die Welt zu streuen, bis ein jeder
Von Deinen Kernen prachtvoll aufgeblüht.

Du hast dies Wort verbreitet durch Gebete,
Und weil der Sinn dem Herzen ist verwandt
Und daß es lieblich vor die Augen trete,
Hast Du's in Bildern [2]) in die Welt gesandt.
Es fordert auf zu Mitleid und Erbarmen,
Den Nothedrängten gabst Du es zum Hort, —
Die süßen Tränen von so vielen Armen,
Die Du ernährst, befruchten dieses Wort.

---

[1]) Meint das Wort Gottes, wie es Galura gemäß der Lehre seiner Kirche verkündete.

[2]) „Wichtige Wahrheiten unserer heiligen Religion, die in Schulen, auf der Kanzel, im Beichtstuhle und am Krankenbette dem christlichen Volke vorzüglich ans Herz gebracht zu werden verdienen", werden mit dem entsprechenden Text Galuras in Bildern dargestellt: 1. Die Lehre von der Beicht. 2. Der Katechismus in drei Fragen. 3. Christi Himmelfahrt. 4. Das Lamm Gottes. 5. Eine Lehre aus dem Leben der Mutter Gottes. 6. Die heilige Messe, das Opfer des neuen Bundes. 7. Das Trostvolle aus dem Geheimnisse der heiligsten Dreifaltigkeit usw. 100 Stück. Genaue Besprechung in den kathol. Blättern aus Tirol 1843, Beil. S. 57, 169, 177. In kurzer Zeit waren 78.000 Exemplare abgesetzt.

Du trugst es kühn auf leuchtender Standarte
In manchem Kampfe mit der Zeit voran,
Du stiegst mit ihm zur himmelnahen Warte,
Die Erdenweisheit nie erobern kann,
Hast diesem Wort zu Hütten Bahn gebrochen,
Wohin der Jäger nur die Pfade fand,
Von allen Kindern wird es nachgesprochen;
Denn jede Schule kennt's im ganzen Land.

Es war das Ziel, die Hoffnung Deines Lebens,
Dem Du Dein ganzes Denken hast geweiht,
Und dieses Wort, Du hast es nicht vergebens
In Millionen Herzen ausgestreut!
Wenn auch noch viel des Unrechts ist auf Erden
Und schwer auf ihr liegt noch der Zwietracht Streich,
Ein Gottesreich soll sie durch Liebe werden,
Und wir die Kinder Gottes in dem Reich.

Dein frommer Sinn und Deines Geistes Gaben
Sind zwar der Menschheit großes Eigentum;
Zwei Dinge doch von Dir allein zu haben
Ist unser Stolz: Dein Herz und Deinen Ruhm.
Und wenn die Frucht nun reift auf allen Wegen,
Wohin Dein Wort den Samen hat geweht,
Was Wunder denn, daß in dem vollen Segen
Nun auch die Blume unsres Liedes steht?

Wiederholter Druck gab dem Lied weite Verbreitung. Staffler nahm es in seine Topographie von Tirol auf, sicher nicht ohne Zustimmung Gilms; ein Domherr soll es (laut Gilms Brief vom 16. Februar 1844, Necker S. 42) an die Augsburger Allgemeine Zeitung gesandt haben, veröffentlicht hat es dort aber Fallmerayer in einem Artikel, der sich gegen Streiters „Poetische Regungen in Tirol" richtete [1]). In beiden Parteilagern erregte es großes Aufsehen: rechts war man höchlich erfreut, und Gilms Vater verwendet es als Zeugnis für seines Sohnes loyale Gesinnung (Necker S. 318 und 319). Die junge freiheitliche Partei war überrascht und legte es dem Dichter übel aus, was dieser unangenehm empfand; wir sehen ihn daher in verschiedenen Briefen bemüht, den Eindruck abzuschwächen. Am 16. März 1844 schreibt er an Kern: Der „Festgruß . . . war ein Fehler und ich rede ungern von meinen Sünden", am 17. August 1844 an Pichler: „Ich weiß, ich habe mich durch das Gedicht an Galura verdächtigt. Es war Handwerksarbeit und für keine Öffentlichkeit berechnet. Die Parteien fielen darüber her . . . Aber ihr Brief hat mir bewiesen, daß Sie besser denken von mir. Dies hat mich wieder aufgerichtet".

[1]) Beda Weber S. 228 f.

Trotzdem wird Gilm nun vorsichtig und wünscht, auch von seinen Freunden in der Öffentlichkeit nicht mehr als „Jungtiroler" oder Jesuitenfeind bezeichnet zu werden. Am 20. Dezember 1845 klagt er Streiter: „Leutner hat, ohne mich zu fragen, in seinen tirolischen Reisebriefen meiner auf eine so kompromittierende Art erwähnt, daß ich ihn dringend bitten mußte, den Artikel zu ändern. Es kommt dahin, daß ich meine Freunde mehr fürchten muß als meine Feinde. Die letzteren sind sogar in der Beilage vom 29. November der Augsburger Postzeitung artig geworden [1]). Ob Leutner in der Lage ist, meinem Ansinnen zu entsprechen, weiß ich nicht ganz genau. Wann dieser Panegyrikus erscheint, wirds Lärm geben". — Gilm hatte schon mündlich Leutner abgemahnt und wollte es offenbar hiemit auch noch durch Streiter tun, der eifrigen Verkehr mit Leutner pflog, zugleich sollte dieser Brief auch ein Merks für Streiter selber sein, der in diesen Jahren des Tiroler Sängerstreites unaufhörlich bemüht war, andere ins Feuer zu hetzen. Aber auch unmittelbar noch machte Gilm brieflich dem Freunde Leutner Vorstellungen. Gilms Briefe an diesen sind noch nicht aufgefunden; aber in Leutners Antwort, womit er den Erschreckten zu beruhigen trachtet, sehen wir den Widerschein: Meran, 19. Dezember 1845.

Dein erster Brief aus Rovereto, mein lieber Hermann, überraschte mich . . .

Du bist jetzt ruhig und wirst nichts mehr träumen von Gefahren, die nicht sind und sein werden, von Tränen, die nicht fließen werden, von Unvorsichtigkeiten, die niemand begangen hat. — Mein poetischer Brief [2]) über Dich braucht Dir keine Angst zu machen. Glaubst Du — bedenk' es ernstlich — ich könnte etwas in die Welt schicken, von dem ich fürchten müßte, es schade meinen Freunden? Ich habe, als ich jene Zeilen schrieb, jedes Wort erwogen, es ist nicht eines darunter, was gegen Dich als Waffe dienen könnte in den Händen jener, die Dir wirklich schaden könnten. Deine Liebespoesien sind unschuldig wie alle Verse auf „Herz und Schmerz" — Deine anderen Dichtungen sind es nicht minder. Daß Du Jesuitenlieder gemacht, ist ein offenbares Geheimnis in Innsbruck und Wien, ich habe nicht einmal ein derartiges mitgeteilt. Deine Gesinnungen werden durch mich niemand als Neuigkeit kundgegeben, der auf Dich Einfluß hat, Deine Herren kennen sie weit besser, als ich sie schildern kann, und wissen auch, wie ungefährlich sie „im Ganzen" sind. — Kleine Peccadillos

[1]) Gilm wird dort „ein lyrisches Talent von Duft und Frische, wo er nicht haltloser Zeitpolemik verfällt", genannt; vgl. Beda Weber S. 255.

[2]) Es waren Reisebriefe Leutners für das Stuttgarter Morgenblatt.

verzeiht man gerne, man übersieht sie. Mein Artikel bezeichnet Dich — zum höchsten — als „Jesuitenfeind"; das darf man heute überall sein, auch in Österreich, selbst in Tirol, selbst als österreichischer Beamter! Darum wird niemand verfolgt. Wer steht mir gut dafür, daß es nicht wieder selbst bei Hofe bon ton wird, diese Männer zu ignorieren? Wir sind ebensogut Enkel Kaiser Josephs als Ferdinands II. — Sei ohne Sorge, es schadet Dir so wenig, im Morgenblatte als ein guter, ehrlicher, freisinniger Dichter genannt zu werden, als es Dir geschadet hat, von heiligen Lippen als Jungtiroler, Volksverführer, Jugendverderber, Anti-Jesuit und Anti-Katholik denunziert zu werden in der Augsburger Postzeitung. Ich habe Dich auch viel zu wahr und unbefangen dem Publikum vorgeführt, als daß eine „Demonstration" darin zu sehen wäre; es bleibt immer eine Präsentation ohne Prätension. Was Dir es nütze, daß Du auch einmal in Deiner wahren Gestalt als der Dichter Gilm einem Häuflein von etlichen tausend Lesern dieser Morgenblätter bekannt wirst, magst Du Dir selber sagen. Ich kann nicht glauben, daß eine Kreiskommissärs-Anstellung das einzige ist, was Du erzweckest, weil Du sonst Deine Lieder nicht geschrieben haben könntest! Ich sage — könntest! Doch genug . . . Ich hätte sicher alle nötigen Schritte getan, wenn ich nicht wüßte, daß auch Du nun keine Gefahr mehr in ihm erblickest. Schon vor einer Woche ging übrigens das Manuskript nach Stuttgart. Ich sah seit langem kein Morgenblatt. Es dürften die Briefe vielleicht schon gedruckt sein. . . . Verkenne nicht Deinen Freund

J. Friedrich Lentner.

Die Briefe waren noch nicht gedruckt und erschienen erst mehrere Wochen später. Lentner hätte wenigstens versuchen können, durch ein Schreiben nach Gilms Wunsch die mißliebigen Stellen zu ändern; aber man sieht deutlich, wie er ihn an dem Parteiwagen festhalten will. Daß die Postzeitung Gilm „Volksverführer" und „Jugendverderber" genannt, war nicht richtig; der Trost, den er ihm hier spendet — er brauche ja nicht Kreiskommissär zu werden — dürfte Gilm schwerlich eingeleuchtet haben, und daß die anderen Dichtungen Gilms ebenso harmlos wie die Liebesgedichte seien, haben damals wohl wenige geglaubt.

Es verstärkt den unangenehmen Eindruck von Lentners Haltung, wenn man liest, was er an demselben Tag spöttisch über Gilm an Steub schreibt: „Gilm besuchte mich auf fünf Stunden. Er hofft auch bei den Welschen schöne Mägdlein zu finden und müßige Stunden für Tendenzpoesien, vor denen er sich in der nächsten Minute selber fürchtet."

Gilm war durch Leutners Brief keineswegs beruhigt, gab aber äußerlich nach, schrieb versöhnlich und sandte Leutner einige von seinen neuen Rosereiter-Gedichten, worüber sich dieser am 30. Dezember d. J. höchlich erfreut zeigt: „Hier, mein lieber Hermann, ein paar Abschiedsgrüße fürs alte Jahr und ein paar erneute Freundesworte fürs neue! Dein Brief kam, Deine schönen Lieder, um mich zu vergewissern, daß Du Dich wieder vollständig gefunden hast und der rechte Mann bist, als der Du Dich allzeit gezeigt, trotz aller Weichheit und Hingeblichkeit Deines poetischen Wesens an den Moment." Am 6. Februar 1846 setzt er sein Lob über die Gedichte fort. „Im Morgenblatt sind die ‚Briefe' zum Teil erschienen oder noch im ‚Erscheinen' begriffen; ich habe für Dich ein Exemplar bestellt, sobald ichs erhalte, fliegt es nach Rovereto"[1]).

Wie wenig Gilm aber innerlich beruhigt war, offenbarte sich bei dessen Besuch in Bozen, wo er Streiter gegenüber Klage führte, die dieser an Leutner weiter meldete. Am 27. Februar 1846 sucht daher Leutner neuerdings den Freund Gilm gehörig einzurichten:

„Mein lieber Freund!

Du kehrest vom Pustertale heim. Auf Deinen Lippen brennen noch Sophiens Küsse[2]).

Der Streiter hat mir geschrieben, Du wärst durch Bozen gefahren, hättest bei ihm zugesprochen und den König Verdruß gespielt, weil ich Dich ins Morgenblatt hineingebriefstellert habe. Ich glaube nicht, daß dies bitterer Ernst war, da selbst die Komödie mir etwas überflüssig erscheint, absonderlich Streitern gegenüber, der Dich nicht immer von den lyrischen Inkonsequenzen freisprechen will, die man Euch ausschließlich Poetischen aufbürdet. Warum dem Manne, der recht gut weiß, wie es um Dich steht, diese loyale besorgnisblasse Scene spielen? Warum nicht das Gesagte nehmen, wie und warum ichs sagte? Ich wills nicht haben, daß Du Dir diese Blößen gibst, ich weiß mich keines Schrittes schuldig, den ich gegen Dich nicht verantwortet hätte, und darum sollst Du nicht den Ungehaltenen spielen, wo Du nicht berechtigt bist, es im Ernste zu sein. Der Streiter übertreibt gern, darum geb ich auch nicht viel um solche Notizen, ich weiß, daß Du mich und mein Handeln nicht mißdeutest, ich möchte aber auch an Dir nicht das Geringste zu deuten haben."

---

[1]) Allein er hatte das „Exemplar" noch im März dieses Jahres nicht.

[2]) Gilm war am 21. Februar von Rosereit zum Fasching nach Bruneck gefahren; vgl. Gilms Tagebuch, herausgegeben von Prem in der Ferdinandeums-Zschr. Bd. III, 49, S. 444.

Er fügt nun, um ihn von der Gegenseite möglichst fern zu halten, allerlei Beschuldigungen über Beda Weber bei, wie sie im Leutner-Streiter-Steub-Kreise üblich geworden waren, weil man Beda irrtümlich alle gegnerschen Artikel zuschrieb.

Diese Entschuldigung nimmt schon mehr die Form einer Zurechtweisung an und erzielte nicht den gewünschten Erfolg. Darum sehen wir Leutner seine Bemühungen fortsetzen im Brief vom 28. März 1846:

Mein teurer Hermann!

... Deine neueste Zerfallenheit datiert sich von Sophiens Lippen, von ihrer Brust, die Dir als ein Ruhekissen erschien, weich genug, um darauf ein Leben zu verträumen ... Du hast nur das Lied zur Waffe. Mit diesem hat Dich Gott umgürtet. Ich möchte Dich nicht einmal sehen auf dem Terrain, wo wir fechten müssen; Du bist nicht dazu gemacht, hinter den Spalten der Journale den Bogen zu spannen oder mit dem breiten Bücherschwerte dreinzuschlagen in die Pfaffenhorden und Bedientenklubbs [1]); Du mußt singen und die Leier schlagen ... Ich möchte gerne, daß es mehr noch anerkannt würde, wie viel Du getan hast, als Du Deine Trutzlieder laut werden ließest [2]). Obs Dich reut, will ich Dich nicht fragen. Ich glaube nur daran, daß Du Deinen eigenen Liedern nie untreu werden kannst. Schweige, wenn Du nicht mehr so sprechen kannst, wie Du es getan hast. Gutmachen im Sinne gewisser Leute, die Deine Poesien „unstatthaft" fanden, kannst Du nichts mehr. Vermögen sie es nicht, es über das Herz zu bringen, daß Du ihre Sünden beim rechten Namen nanntest, daß Du den roten Adler sahst mit dem Jesuitenhute und die hochadelichen Hände, die ihm denselben aufgesetzt — nun denn, so mußt Du gefaßt sein auf ihre Rache, die darin besteht, daß sie Dich nicht so bald würdigen, unter ihres Gleichen dem Titel nachgerechnet zu werden. Einmal müssen sie dennoch das K(aiser) K(öniglich) an Deine Diskretion wagen. Freilich mußt Du warten lernen und Du mußt Dich mit Sophiens Umarmungen begnügen, soweit sie ohne Anstellungspatent und Stolaumwicklungen sich ausdehnen lassen: Wirf Dich niemals weg an das Volk, das da glaubt, es sei Dein Herrgott und könne Dein Glück dekretieren mittelst Präsidialentschließungen ... Willst Du ihnen die Freude gönnen, daß sie eines schönen Tages einen Wisch unter-

[1]) Damit meint er die Beamten.

[2]) Im Briefe vom 19. Dezember 1845 hatte er sie als „unschuldige Verse" hingestellt.

zeichnen, der Dir 400 fl. Münze zusichert und Dich nötiget, im Bratenfrack demütig katzebuckelnd dem Manne „mit der heitern Stirne" aufzuwarten, der die Rechte auf den Tisch stützend, die Linke in die Weste bergend, zu Dir sprechen wird[1]): „Sehen Sie, Herr von Gilm, es bleiben uns doch noch immer Mittel, vorlaute Hitzköpfe zum Nachdenken und zum Schweigen zu bringen".

Also hatte Leutner seine Handlungsweise zu entschuldigen gesucht, indem er sie als ganz harmlos hinstellte, hatte den Irrenden zurechtgewiesen, hatte ihm Beda Weber und die Pfaffenhorden sowie den Statthalter Brandis mit den Bedientenklubbs als abschreckenden Wauwau vor Augen geführt, hatte ihn angelockt durch das Lob der großen Verdienste, die er sich durch die Trutzlieder erworben, hatte ihn stolz zu machen gesucht durch den Hinweis auf die Mannesfestigkeit und Charakterstärke, die selbst Liebesglück und Beamtenlaufbahn in die Schanze zu schlagen bereit ist. Vielleicht hat auch diese durchsichtige Mache das ihre beigetragen, daß der „ausschließlich poetische" Hermann einen ganz anderen Weg einschlug, als Leutner wünschte. Am 14. Dezember 1846 schreibt Streiter an Steub: „Gilm hat in letzter Zeit zu seiner außerweltlichen Laune, in welcher er dem Jesuitenrektor zum Beweise seiner Orthodoxie das Poem auf den Brixener Fürstbischof sandte, ein Pendant geliefert, nämlich unserem Domingo (= Beda Weber) eine wohlbegründete Rechtfertigung, auch respektive Bitte zukommen lassen, i. e. zugesandt, ihn ja mit ferneren Beziehungen in der Augsb. Postzeitung außer Spiel zu lassen, alldieweil solches seiner amtlichen Karriere in allweg hinderlich und P(ater) Guardian auf ihn ungehalten sein möchte. Wir sind seither außer Verkehr". — Man würde auf diese Mitteilung Streiters nicht großes Gewicht legen, weil er, wie oft genug nachgewiesen, sich und andere allzuviel getäuscht hat, wenn es sich um Beda Weber handelte. Allein sie erhält zum guten Teil Bestätigung durch einen Brief Leutners vom 7. November 1846, den dieser an Gilm selbst richtet: „In der Zeit erzählte man mir von Deinem Briefe an Beda Weber. Du hast als guter Sohn gehandelt. Ob der stolze Pfaffe Dir diesen Schritt also deutet, ist eine andere Frage. Ich möchte nicht, daß ich je einmal hörte, wie er sagt: „Den Gilm hab' ich zahm und stumm gemacht". — Und er sagt es gewiß — er ist Manns genug, es Dir mit Deinem Namen „gedruckt" zu lesen zu geben und nebenbei in schönen Phrasen sich zu ergehen über die „Perfidie und Felonie", die da gang und gäbe ist unter

[1]) Leutner porträtiert hier den Statthalter Grafen Brandis.

den Liberalen und „Kirchenstürmern" (neue Bezeichnung die der hier anwesende Guido Görres Fallmereyern, Steub, mir usw. angedeihen ließ) von Tirol. Es ist nicht gut, einem Jesuiten gegenüber mit einem lyrischen Edelmut und Pflichtgefühl bestehen zu wollen. Deinen Namen wird er nennen, so oft er dessen bedarf; darüber sei beruhigt. Somit meine ich nur, behellige den Mann nie mehr mit Appellationen an sein Menschenherz. Ich begreife Dich und Deinen Brief, andere freilich tun es weniger, und es wäre vielleicht der Brief und das Weitere zu entbehren gewesen, wenn Du Deinen Vater gebeten hättest, fürderhin die Postzeitung nicht mehr zu lesen" [1]).

Beda Weber konnte dem Wunsch Gilms um so leichter entsprechen, als die Postzeitungsartikel, wo Gilm neben anderen gestreift worden war, ohnehin nicht von ihm herrührten. Damit war diese Angelegenheit im wesentlichen zu Ende. Nur gelegentlich macht Lentner noch eine Anzüglichkeit. So dankt er Gilm am 22. Dezember 1846 für neuerdings gesandte Lieder und Sonette und fügt hinzu: „Sorge nicht, wir werden Dich drucken lassen". Am Ostertag 1847 meldet er, daß er aus Tirol ausgewiesen sei.

So war Gilm gegen außen vorsichtig geworden. In vertrauten Freundesbriefen kehren liberale Wendungen der früheren Art noch öfters wieder. Darauf brauchen wir nicht einzugehen. Aber einen Brief Gilms an Kern vom 28. Jänner 1847 muß ich hersetzen, denn er ist bemerkenswert: „Beda Weber rühmt sich schon, daß er mich stumm und zahm gemacht. Der arme Mann! Ich habe für das Lied schon zu viel hingegeben, als daß ichs leichtsinnig könnte fahren lassen wie ein loses Lieb! Einmal müssen sie dennoch das k. k. an meine Diskretion wagen oder mich einpfründen. Derweilen begnüge ich mich mit jenen süßen Umarmungen, soweit sie ohne Anstellungspatent und Stolaumwicklung sich ausdehnen lassen. Aber wegwerfen werde ich mich nie an das Volk, das da glaubt, es sei mein Herrgott und könne mir Glück dekretieren mittels Präsidialbeschlüssen. Man lebt, wie ich merke, stark in der Hoffnung, mir die liberalen Ideen aus dem Leibe zu hungern und mich durch die etwas ungeduldigen Küsse meiner Geliebten nach der Loyalität begehrlich zu machen. Das haben sie im Sinne und freuen sich schon auf die ‚Perfidie des Liberalismus'. Doch darf ich nicht der sein, der seinem Volk den Tag ansingt, von dem es kaum noch ahnet, daß es ihn begehrt und bedarf . . . exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor".

---

[1]) Lentner scheint vom alten Appellationsrat v. Gilm nicht die richtige Vorstellung besessen zu haben; denn der war nicht der Mann, sich von seinem Sohn bei der Auswahl der Zeitung bestimmen zu lassen.

Man sieht leicht, wie ein großer Teil dieses Briefes beinahe wörtlich aus Leutners Briefen vom 28. März und 7. November 1846 abgeschrieben ist, nur läßt Gilm das, was Leutner als drohend hinstellt, bereits eingetreten sein: Beda Weber „rühmt sich schon" usw., wovon keine Rede war. Eine andere Stelle an Kern vom 7. Mai 1847: „Ich wollte, ich wäre ein Maler, da müßte mir ein Bild im Ferdinandeum hängen — ein gebrochenes Mädchen und der Graf von Brandis . . . ‚warum haben Exzellenz meinen Brautkranz mit Beschlag belegt?'[1])" stammt aus einem Brief Leutners vom 3. Mai 1847: „Wie gehts Sophien? Vielleicht ist sie bald nicht mehr die einzige in Tirol, die den Grafen Brandis fragt: ‚warum haben Exzellenz meinen Brautkranz mit Beschlag belegt?'"

Nicht nur in Gedichten, sondern auch in Briefen stellt sich Gilm gern bei seinen Freunden als einen Verfolgten und Geächteten hin, der seiner Überzeugung willen allerlei Ungemach erdulden müsse, oder, um ein Bild Adolf Pichlers zu gebrauchen, als hl. Sebastian, dem man die feindlichen Pfeile aus den Wunden ziehen und heilenden Balsam darauf legen soll. In Schwaz steht er im Mittelpunkt der gesellschaftlichen Unterhaltung und ist „Ballkönig", daneben dichtet er „Lieder eines Verschollenen". Ähnliches beobachten wir in seiner Brunecker Zeit. Aber gegen außen hin wird er zurückhaltender und sucht, wo er Verletzungen besorgt, zu versöhnen. Das Friedensbedürfnis seiner Natur wächst mit zunehmenden Jahren, die Rücksicht auf seine Braut, auf Verwandte und Beamtenlaufbahn verstärken es; bei der Vorbereitung seiner Gedichtausgabe vollends hält er sich das große Lesepublikum vor Augen, arbeitet um und scheidet aus (oben S. 323 ff.); denn schließlich will auch Gilm ein Dichter für alle Deutschen und nicht bloß für einen Teil derselben sein. Daß er jedoch im Kern seines Wesens ein freiheitsliebender Dichter blieb, bezeugt am stärksten wohl die „Trilogie" (1861), die er gleichfalls vom Druck ausschloß.

---

[1]) Gilm kränkte sich besonders, weil er glaubte, die ausgeschriebene Hofpraktikantenstelle in Wien werde nicht ihm, sondern dem Baron Prato verliehen; auch dies hatte ihm Leutner eingeredet. Allein am Tage vor Gilms Brief an Kern, am 6. Mai, wurde in der Wiener Hofkanzlei das Ernennungsdekret für Gilm unterzeichnet.

Die Entstehung von Theodor Storms Novelle „Ein stiller Musikant".

(Mit einem bisher ungedruckten Briefe des Dichters.)

Von Walther Herrmann in Freiberg.

„Außer der ‚Viola tricolor' habe ich nichts mir selbst Heiligeres in Ihre Hände gegeben." Schon diese Worte, mit denen Theodor Storm im Januar 1875 seinem Verleger Westermann die Novelle „Ein stiller Musikant" übersandte, deuten darauf hin, daß dieses Werk in besonderer Weise mit seinem Leben eng zusammenhängt. Und es war auch seit lange bekannt, daß wie in „Viola tricolor" das Problem seiner zweiten Ehe künstlerisch Gestaltung fand, so hier das Schicksal seines dritten Sohnes Karl den Anstoß gegeben hat zu der Erzählung von dem Musikmeister Valentin, der so viel Musik in sich hat — nur daß die Finger und die Gedanken nicht zusammengehen wollen. Schon im Todesjahr Karl Storms (1899) hatte Ferdinand Tönnies in der Deutschen Rundschau darauf hingewiesen und ein eindrucksvolles Bild dieses seines Jugendfreundes entworfen. Er zeigt uns da den fein empfindenden hageren Knaben mit blassen Wangen, der in der Schule beim Schelten des Lehrers in krampfartiges Weinen ausbricht und in den Klavierstunden beim Vater unter eigenem Unvermögen und väterlicher Ungeduld schwer leidet. Da der Junge auf die Gelehrtenschule nicht paßte, unterrichtete Storm ihn selbst zu Hause und ließ ihn außerdem musikalisch ausbilden. Bis in sein 18. Jahr hinein ist Karl Storm so im Hause geblieben.

Die von Gertrud Storm herausgegebenen Briefe des Dichters an seine Kinder (1916) ließen uns Karl Storm als das Urbild des „Stillen Musikanten" in einigen Zügen noch deutlicher erkennen. Am 29. Januar 1870 schreibt Storm an seinen Sohn Ernst: „Neulich abends vertiefte ich mich mit Karl, der eine feine Auffassung für das Anmutige hat und dergleichen allerliebst vorliest, in Höltys Gedichte . . . Wenn es mit dem mechanischen Klavierspiel rascher vorwärtskäme! Aber der Junge ist bleichsüchtig, daher geistig und körperlich schlaff." Bedenken, ob der in Aussicht genommene Musikerberuf unter diesen Umständen für Karl das Richtige sei, müssen in den nächsten Monaten Storm noch oft beschäftigt haben. Am 23. April 1870 schreibt er an Ernst: „Mit Karl habe ich ein sehr ernstes Gespräch gehabt; er will dringend gern bei der Musik bleiben und hat versprochen die außerordentlichsten Anstrengungen zu machen. Und so wollen wirs noch bis Michaelis wagen; er ist

dann 17¼ Jahr alt." Tatsächlich bleibt er noch ein volles Jahr in Husum. Als er dann im März 1871 zur Übersiedlung auf das Leipziger Konservatorium rüstet, sind beim Vater die Bedenken gegen Karls Begabung geschwunden. (Brf. a. d. Kinder S. 131.) Schon im August aber schreibt Karl, daß er lieber Gärtner werden wolle. Vater Storm antwortet, daß er dem nicht entgegen sei, zwingt ihn aber, wenigstens noch diesen Winter bei der Musik zu bleiben. „Denn dieser Gedanke an Gärtnerei ist nichts als die Furcht vor dem Berg, den er übersteigen soll" schreibt er an seine Tochter Lisbeth (a. a. O. S. 203). Dieser „Berg" ist das im Oktober bevorstehende Probespiel, und er kam hinüber. Später, in Stuttgart, entdeckt ein Lehrer des Konservatoriums in Karl Storm eine bedeutende Singstimme. Damals standen die Lebenshoffnungen des jungen Künstlers auf ihrem Höhepunkt. Aber bald brechen sie zusammen. Durch ein Bronchialleiden verlor er die Singstimme völlig. Später hat er als Musiklehrer in Varel bei Oldenburg gewirkt.

Die eben genannte große Lebensenttäuschung aber ist nicht der Ausgangspunkt unserer Novelle. Sie kann es nicht sein, denn schon als Karl Storm im Jahre 1877 hoffnungsvoll zu Stockhausen nach Berlin ging, und der Vater die bedeutenden Kosten gern bewilligte, war der „Stille Musikant" längst geschrieben.

Den besonderen Anlaß zur Entstehung dieses Werkes gibt uns der 1917 von Plotke herausgegebene Briefwechsel zwischen Paul Heyse und Theodor Storm. Der Brief Storms vom 13. Oktober 1875 enthält die Angabe: „Ein etwas trostloser Brief, den er (Karl) mir vor einem Jahr vom Stuttgarter Konservatorium aus schrieb, wo er noch jetzt ist, hat die kleine Dichtung veranlaßt". Da die Briefe Storms an seine Kinder hierüber nichts enthalten, wandte ich mich im Verfolg dieser Spur an Gertrud Storm. Leider ist der betreffende Brief Karls nicht erhalten, wohl aber die bisher unveröffentlichte Antwort Storms, die ich mit Erlaubnis Gertrud Storms hier folgen lasse.

Husum, 3 Dezb 1874 Abends

Mein alter lieber Junge!

Mama ist bei Großmutter und Ernst saß bei mir, um mir ein wenig vorzulesen; da erhielten wir Deinen Brief.

Ich dachte es wohl, daß irgend eine Mutlosigkeit an Deinem ungewöhnlichen Schweigen schuld sei, und ich begreife es und fühle es tief mit Dir. Denn jener Mangel an Konzentrationsvermögen ist ja ein Erbteil von mir und hat auch mich im Leben oft gehindert und gedrückt. Aber man muß mit solchen Lücken seiner Persönlich-

keit irgendwie fertig zu werden suchen; bleibe Du nur treu und fleißig, und habe vor Dir und mir das Bewußtsein, nach Deinen Kräften das Äußerste getan zu haben. An Deinen guten Krüger [1]) schreibe ich morgen gleich ein paar einfache und freundliche Worte, damit er Dich nicht verkenne; und dann arbeite einfach weiter.

Wenn Du auch kein Talent zu einem besonderen Klavierspieler besitzest, so hast Du doch die Fähigkeit des musikalischen Verständnisses und eine, wie ich glaube, nicht ganz gewöhnliche Lehrgabe, und so wirst Du, wenn Du ein so braver und zuverlässiger Mensch bleibst — was unter den Musikern bekanntlich immerhin eine Ausnahme ist — schon Deinen Platz in der Welt finden.

Auch in den kleinen Städten bezahlt man ja die Stunden jetzt besser — in meiner Jugend war der Preis 8 Schillinge — Ad. Möller und Pauline, die beide vollauf zu tun haben (M. z. B. am Mittwoch von 10—7 U. ohne Mittagspause), werden von Neujahr an 20 f. die St. nehmen. Dabei läßt sich mit bescheidenen Ansprüchen schon leben, und das ist jedenfalls auch Dir erreichbar; eine ernstliche Sorge um Deine Zukunft brauchst Du nicht zu hegen.

Und nun, Kopf in die Höh, mein Junge; und wenn's Dich plagt, so schweige nicht, sondern schreib Dich aus an

Deinen Vater."

Nach Bemerkungen über eine geplante musikalische Abendunterhaltung des Stormschen Gesangvereins, bei der auch die vorhin genannten Husumer Klavierlehrer mitwirken sollten, und Erzählung einer niedlichen Kindergeschichte von Schwester Dodo kommen als Nachschrift noch die Worte: „Das Bild Deines guten Mütterle schließe ich bei."

Diese Antwort Storms läßt uns erkennen, daß es sich bei Karl um das alte Leiden handelt, sein schwaches Konzentrationsvermögen macht ihm das Vorspielen unmöglich, und das drückt seinen Lebensmut nieder. Der Abend des 3. Dezember 1875 ist für Theodor Storms Vaterherz nicht leicht gewesen; aber aus diesem schmerzlichen Erlebnis heraus wurde die neue Dichtung geboren. Schon lastete die Sorge um seinen ältesten Sohn Hans auf ihm, der damals im 17. Semester studierte; nun kam noch dies hinzu. Das Erste ist, daß er dem Jungen zu helfen sucht. Der Brief, den er ihm sogleich schreibt, ist zuerst liebevoll aufrichtend und geht dann zu herzhaftem, ermutigendem Zuspruch über.

---

[1]) Krüger ist Karls Klavierlehrer am Stuttgarter Konservatorium.

Das war für den Jungen notwendig; er selbst aber hat sich dann den trüben Stimmungen und Bildern hingegeben, die dieses Erlebnis in ihm weckte. Er malt sich das künftige Leben seines Kindes aus als eines Menschen, „aus dem nicht viel geworden ist". Entsagungen und Zurücksetzungen mancher Art fürchtet er für ihn. Aus dieser Bitternis aber hat sich der Dichter durch seine Kunst herausgearbeitet. Und wieder kommt ihm hier die künstlerische Stimmung, die in früheren Jahren so oft ihr stilles Licht auf seine inneren Erlebnisse geworfen und ihnen zu künstlerischer Gestaltung verholfen hatte, die Resignation.

„Der stille Musikant" reiht sich den Resignationsnovellen an, die für die frühere Zeit des Schaffens Theodor Storms besonders kennzeichnend sind. Die tragische Kraft in dem Dichter zu wecken, die seine späteren Novellen erfüllt, dazu reichte das schmerzliche Erlebnis vom 3. Dezember 1875 nicht aus, dazu führten erst die ihn im tiefsten aufwühlenden unendlich quälenden Enttäuschungen, die ihm von seinem Sohne Hans kamen.

Nachdem wir so den Keim der Entstehung unserer Novelle aufgedeckt haben, wenden wir uns der Frage zu, wie weit das Erlebnis in das Kunstwerk eingegangen ist, wie es verändert wird, und was der Dichter hinzufügt.

Wie bei so vielen Novellen Storms gibt das eigene Erleben das Problem der Dichtung. „Der Konflikt des Wissens (Verstehens) und Nichtkönnens" bildet nach des Dichters eigenen Worten die Grundlage des Ganzen (12. II. 1875 an Hermione v. Preuschen).

Wie Karl Storm so hat Valentin viel Musik in sich, mehr als viele andere, die große Erfolge in der Welt haben, während ihn eine „Kopfschwäche" immer sehr behindert: fremde Gedanken kommen ihm beim Vorspielen und lassen ihn scheitern. Und dadurch ist er trotz seiner musikalischen Begabung als Musiker zu einer untergeordneten Lebensstellung verdammt. So trübe war Karl Storms Leben später durchaus nicht, aber im Dezember 1875 mußte es dem Vater so erscheinen, und darauf allein kommt es hier an.

In jenen Dezembertagen ist dem Vater, wie es ja so natürlich ist, auch die Kindheit seines dritten Jungen wieder lebendig geworden. Und als dann in der Phantasie des Dichters allmählich aus seinem Karl der Valentin wird, bekommt er viele Züge mit, die Storm an seinem eigenen Kinde erlebt hatte.

Als blassen Jungen sehen wir ihn neben dem ungeduldigen Vater am Klavier. Die Mutter, an der er besonders gehangen, hat er schon als Zwölfjähriger verloren. Seine feine Empfindungsart kennzeichnet sich durch den Veilchenplatz und die Verse, die er als

Knabe dichtet; sie äußert sich als Schwäche in dem unstillbaren Schluchzen. Diese feine, zarte Empfindungsweise bleibt Valentin auch später; sie wird uns unter anderem auch durch seine Lieblingslektüre bezeichnet, die klaren Frühlingslieder Uhlands, die friedhofstillen Dichtungen Höltys. Hierzu erinnere ich an die vorhin angeführte Briefstelle Storms vom 29. Januar 1870.

Von seinem Sohne läßt der Dichter dem Valentin auch die kindliche Heiterkeit und besonders das „Kinderlächeln", das an seine verstorbene Mutter erinnert.

Als in den sorgenvollen Dezembertagen 1874 Theodor Storm seinen „heißgeliebten Jungen mit Traumesaugen in seiner Zukunft anschaute" [1]); da sah er ihn in einem bescheidenen Stübchen hausen, das mit Stücken des eignen vertrauten Familienhausrats ausgestattet war: das Klavier „wohlerhalten", darüber das Profilbild Konstanzes, über dem Sofa „zwei der bekannten Lessingschen Waldlandschaften aus dem Nachlasse seines Vaters" [2]). Auch das ist in die Novelle übergegangen. Ebenso wird die Gewohnheit, dichterische oder musikalische Zitate auf Zetteln an die Wand zu kleben und die Vorliebe für lange Pfeifen und die „etwas stakige" Schrift von Karl auf Valentin übertragen.

Wo Storm von dem Erlebnis abweicht, geschieht das vielfach im Sinne einer künstlerischen Steigerung. Besonders auffallend ist das in der Schilderung des Vaters, der uns als ein Mann von „raschem Sinne" erscheint, sehr mit sich selbst beschäftigt, lange ohne Verständnis für die Schwäche seines Knaben. Dies ist nun gar nicht die Vaterart Storms, der seinen Kindern nach Kräften auch die Mutter ersetzte [3]), wovon die Briefe ein rührendes Zeugnis sind. Valentins Vater ist „ein Mann auf den Punkt, ein angesehener, vielbeschäftigter Advokat". Die Akten sind seine Welt und — bezeichnenderweise — eine „ausgewählte geschichtliche Büchersammlung", die der Junge trotz aller Ermahnung nicht zu benützen versteht. Storm selber dagegen fand bekanntlich gerade zu historischen Schriften schwer ein Verhältnis. Absichtlich wandelt der Dichter hier das Erlebnis, um die Lage des armen Jungen trauriger zu gestalten. Außerdem hat er das Kunstmittel der Steigerung noch dadurch angewendet, daß er Valentin allein mit seinem Vater leben läßt, während Karl

---

1) Briefw. Heyse-Storm S. 95.

2) G. Storm bestätigte mir meine Vermutung, daß diese Bilder damals wirklich in Storms Wohnung hingen.

3) Vgl. Gertrud Storms Einleitung zu Storms Briefen an seine Kinder S. II.

Storm in einer fröhlichen, zahlreichen Geschwisterschar heranwuchs. Gesteigert ist aber auch die Schüchternheit und Lebensschwäche des „Stillen Musikanten"; Karl Storm war nach dem Urteil derer, die ihn kannten, doch eine kräftigere Natur. „Er ist doch zäher; und das wird vielleicht die Sache anders wenden" schreibt Storm am 13. Oktober 1875 an Heyse.

Damals als er den trostlosen Brief aus Stuttgart erhalten hatte, sah der Vater für seinen Sohn ein Leben der Entsagungen voraus. Zwei Besorgnisse mögen ihm vor allem gekommen sein, einmal, daß Karl nicht imstande sein wird, eine Familie zu erhalten, daß er schmerzliche Liebesentsagung werde üben müssen; dies tritt in der Novelle ja in enge Beziehungen zu seinem musikalischen Fiasko; aber auch der andere, für Storm und sein ausgeprägtes Familiengefühl nicht weniger schmerzliche Gedanke kommt in dem Kunstwerk noch wirkungsvoll zum Ausdruck: daß der Sohn der Lebensstellung des Vaters so gar nicht nahe kommt. Er gibt nicht Unterricht in den Häusern der „Honoratioren" sondern im mittleren Bürger- und Beamtenstande. Am höchsten gesteigert finden wir dies Gefühl, als der Musikmeister den Freund auf die stattliche, hell erleuchtete Fensterreihe des einstigen Vaterhauses hinweist und erzählt: „Ich hätte einmal ein paar schöne Unterrichtsstunden dort bekommen können . . . aber ich mochte es mir nicht zu leide tun; ich fürchtete, ich könne einmal auf der Treppe drinnen einem armen blassen Jungen begegnen, einem Menschen, aus dem nicht viel geworden ist".

Anderseits wird dem Ganzen die Härte genommen dadurch, daß der Dichter alles aus der Vergangenheit berichten läßt. Der alte Musikmeister hat die Kämpfe hinter sich, als er uns sein Leben erzählt. In der Ausbildung der Tochter seiner Jugendgeliebten und ihrer innigen kindlichen Liebe findet er ein bescheidenes Glück und im übrigen braucht er die Worte „man soll sich keine dummen Gedanken machen" gleichsam als Riegel, um alle vergeblichen Hoffnungen und Wünsche von sich abzusperren.

Diese Verlegung des Konflikts in die Vergangenheit und die über alles ausgebreitete Stimmung des Sichbescheidens bedeutet die wirksamste und zugleich für Storm bezeichnendste Stilisierung des Erlebnisses.

Es ist hier, wo von den Umbildungen des Stoffes die Rede ist, auch der Ort, auf das der Novelle eingefügte Knabengedicht einzugehen. Die Grundlage dafür bilden Verse, die Karl Storm mit 11 Jahren dichtete. Das Jägerndorfer Programm von 1902 von Bernhard Lichtenstein hat es in der ursprünglichen Fassung wiedergegeben:

Die Felsen.

Ich ging den Felsen da hinan;
Wer auch nur so was machen kann!
Das ist der liebe Gott dort oben,
Den müssen wir auf ewig loben!
Mit vollem Herzen, mit frohem Mut,
Ich wußte ja, mein Herz war gut —
Ich ging zum Veilchenplatz hinan,
Da dacht' ich wieder von neuem dran:
Wer auch nur so was machen kann!

Karl Storm, Heiligenstadt, Frühling 1864.

Storm teilt es auch Heyse mit und bedauert, daß er es in der Novelle „leider verhunzt" habe. Es ist nur der Vers „Ich wußte ja, mein Herz war gut" erhalten geblieben und zwar als Schlußvers. Im übrigen ist das Gedicht in der neuen Form allerdings wenig kindlich; Storm macht ja auch den jungen Dichter um 3 Jahre älter. Nur der Anfangsvers „Du liebe schöne Gotteswelt" ist wunderbar aus der Seele des stillen Musikanten heraus empfunden. Der Grund für diese Änderung und zugleich dafür, daß Storm sie nicht nachträglich wieder beseitigte, liegt daran, daß die Handlung aus der felsigen und beispiellos veilchenreichen [1]) Gegend von Heiligenstadt verlegt ist. Der „Veilchenplatz" der Novelle ist ein Stück verwildertes Gartenland. Außerdem aber läßt sich auch kaum denken, daß das Kindergedicht Karl Storms in einem Konzert gesungen würde.

Zum Schluß ein Wort über den äußeren Verlauf der Entstehung der Dichtung. Storm selbst bezeichnete in den Werken die Novelle mit den Jahreszahlen 1874—75. Durch den hier veröffentlichten Brief des Dichters ist der 3. Dezember 1874 als Ausgangspunkt der Dichtung festgelegt. Tagebuchaufzeichnungen über die Arbeit sind nicht vorhanden. Das nächste Zeugnis darüber ist eine Briefstelle vom 8. Januar 1875 an Hermione v. Preuschen: „Ich arbeite augenblicklich an einer Novelle . . . weiß auch noch nicht, ob es was taugen wird". Am 21. Januar 1875 schreibt der Dichter an Freund Petersen [2]): „ich muß meinen ‚Stillen Musikanten' zu Ende machen", am 25. Januar an Emil Kuh: „Doch ich schreibe ja eine neue Novelle: ‚Ein stiller Musikant'". Und dann berichtet er in seinem Karfreitagsbrief 1875 an Kuh, daß die Novelle schon „Ende Jänner zu Westermann gewandert" sei.

---

[1]) Vgl. Maria Brüll, Storm in Heiligenstadt. Stormgedenkbuch, S. 142.

[2]) Storms Briefe an seine Freunde Brinkman und Petersen, herausgegeben von Gertrud Storm, S. 126.

Im August 1875 erschien dann die Dichtung im Druck, die nach Storms Worten auf einem „inneren Befreiungsakt" beruhte und „aus den heiligsten Tiefen seiner Seele" entstanden war. Der ein halbes Jahr zuvor geschaffenen, von Leidenschaften glühenden Novelle „Waldwinkel" ist das neue Werk sehr unähnlich, aber gerade darin zeigt sich der innere Reichtum des Dichters. Freudig nahmen die damals noch nicht zu zahlreichen Verehrer seiner Kunst die Gabe auf und Paul Heyse schrieb dem Freunde im Norden: „Der ‚Stille Musikant'" est est, von jenem zartfreudigem Gewächs, das man gern gläschenweise schlürft".

Chr. Morgensterns groteske Gedichte und ihre Würdigung durch L. Spitzer.

Lose Betrachtungen von Hugo Schuchardt in Graz.

Der in noch jungen Jahren verstorbene Christian Morgenstern hat neben anderen Schriften in Versen und Prosa drei Bändchen heiterer Gedichte hinterlassen, die sich betiteln: „Galgenlieder", „Palmström", „Palma Kunkel" und die ich als die „Grotesken" hier zusammenfasse[1]). Sie haben seinen Namen in weiten Kreisen bekannt gemacht; zahlreiche Auflagen sind von ihnen erschienen (bis 1918: G 39 — P 21 — P K 17); es werden ihnen sogar Leitworte entnommen, so von Albrecht Schaeffer in seinem Roman Josef Montfort (1918), der allerdings Palmström von Morgenstern abspaltet, was etwa dasselbe ist, wie wenn man bald „Faust", bald „Goethe" zitieren wollte. Zunächst machen die Grotesken einen verblüffenden und verwirrenden Eindruck. So hat der durch den Kampf mit Rabelaisschen Wortungeheuern[2]) zugleich geschulte und angeregte Leo Spitzer den Gedanken gehabt, „der Sprachforscher könne hier aufklärend wirken und die Absicht des Dichters nachzufühlen versuchen," und in einer gründlichen und trefflichen Untersuchung verwirklicht: „Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Christian Morgensterns"[3]). Diese hat wiederum mich zu gewissen allgemeinen,

---

[1]) Morgenstern selbst sagt (bei Spitzer 123): „Je älter ich werde, desto mehr wird ein Wort mein Wort vor allem: Grotesk."

[2]) „Die Wortbildung als stilistisches Mittel, exemplifiziert an Rabelais" 1910 (Doktorabhandlung).

[3]) Bildet die zweite Hälfte von: „Motiv- und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie" 1918; die erste Hälfte enthält: „Motiv und Wort bei Gustav Meyrink von Hans Sperber".

anscheinend sogar abliegenden Betrachtungen angereizt, die ich im folgenden ausbreite.

Als erste tritt mir die Frage entgegen: welche Stelle kommt den Grotesken zu? Nicht etwa in einem Gitterwerk von Definitionen, sondern inmitten von tatsächlichen, näher oder ferner liegenden Erscheinungen, gleichsam trigonometrisch auszumessen. Vereinzelte Anklänge, richtiger gesagt Vorklänge finden sich bei V. Scheffel, W. Busch usw., auch bei der unfreiwilligen Humoristin Fr. Kempner; bestimmtere und gehäufte in den Fliegenden Blättern, dem Simplicissimus, den Kommersbüchern. Die meisten Übereinstimmungen dürfen wir erwarten mit allen jenen lustigen Erzeugnissen, die ebenfalls nicht für die Öffentlichkeit bestimmt gewesen, nur ausnahmsweise an sie ausgeschlüpft sind. Mit Bierzeitungen ist das kaum der Fall, wohl aber mit Privatbriefen, so denen von de Villers aus den Sechziger- und Siebzigerjahren[1]). Er verband mit der Kunst zu schreiben ein tiefes theoretisches Interesse für das Werkzeug, die Sprache; er scherzt hierüber: „mich ergötzen oft im Schreiben sprachliche Erscheinungen, die wie Kobolde vorüberhuschen und uns schalkhaft und spöttisch anlachen" (I, 339). Er ist ein begeisterter Verehrer von K. F. Becker; die Logik der Sprache beschäftigt ihn hauptsächlich (vgl. II, 51: „in der Syntax leben mehr wunderbare Tiere als in der Tiefe des Oceans"); auf dem sprachgeschichtlichen Parkett gleitet er aus. An Wortspielen hat er die größte Freude; er bekennt: „einem Wortspiele werde ich nie widerstehen, und kostet's mich mein Leben" (II, 49) und in der Tat durchläuft er die ganze Stufenleiter, von den feinsten abwärts bis zu den Au-au-Kalauern wie „Comment vous Portugal?" und „Lucia von Lämmermeyer". Der belebten Wortwelt entspricht eine Außenwelt, in der alles verpersönlicht ist. Die innige Verwandtschaft zwischen der Geistigkeit Morgensterns und der Villers' offenbart sich den mit jenem Vertrauten aus der Briefsammlung des letzteren, der ich, ohne sorgfältige, vielmehr mit recht bunter Auswahl und in rein äußerlicher Folge, zahlreiche Stellen entnehme (die Hervorhebungen sind von mir):

I, 42 ff. [Schilderung einer Operation beim Zahnarzt.] „An einem hervorragenden Aste knüpften sie mich auf, durchstachen mir die Augen, sägten mir die Hirnschale auseinander, worauf meine Gedanken herausflogen, sich ringsum auf die Zweige setzten und zuschauten, ohne weiter nachzudenken. Sie

[1]) „Briefe eines Unbekannten [hg. von Rudolf Graf Hoyos]. Zweite Auflage (Neuausgabe)" 1917, zwei Bände; wann die erste Ausgabe erschienen ist, wird hier nicht mitgeteilt, sie besteht aber nur vom ersten Band, der zweite ist neu hinzugekommen. — Beiläufig gesagt, weiß Villers nicht, was eine Bierzeitung ist (I, 273).

zwitscherten wie die Vögel und moquirten sich über mich . ... . die Goldgedanken gingen sehr vorsichtig mit großen Balancirstangen hin und her, darnach fielen die meisten herunter, andere schlugen Purzelbäume, kletterten wie die Affen, thaten die gefährlichsten Sprünge, fielen aber immer wieder auf ihre Füße. Daraus erkannte ich, daß die komischen Gedanken eigentlich die größten Künstler unter diesen Seiltänzern sein müssen . . . . . ."

I, 64. „Weiß, daß ich auf einem Berge bin und kann jeden Augenblick denken, ich stehe unten und seh' hinauf zu mir. Es ist hübsch sich selbst zu besuchen und sich zu sagen: muß nur einmal sehen, wie dir's geht . . . ."

I, 65. „Ein Dreck von Sonne, Schnee und Stadterweiterung, daß Chocolade vor Neid bersten möchte."

I, 77. „Das ist ein sonderbarer Gedanke sich seiner Zukunft zu erinnern." (Vgl. „Zukunftsahnenbilder" II, 263.)

I, 112. „Der hölzerne Sessel . . . . Früher hatte er vier Beine, aber das ist lange her, seitdem ist er ganz grau geworden, und wenn er noch zuweilen an sein verlorenes viertes Bein denkt, so muß er sagen: ‚Das war eigentlich recht unnötig, was mag daraus geworden sein? Wie kommt wohl ein Sesselbein . . . . allein durch diese schwere Welt?"

I, 113. „Wenn nur der hiesige Huflattich nach Wien käme, er würde Baron werden."

I, 114. „Das Feuer prasselte so lustig unter der Pfanne, daß sogar die Eier sagten: ‚So laß ich mir's gefallen' und vor Rührung weich blieben."

I, 115. „so arme kleine Flöhe . . ., die nicht einmal vor Freude so hoch springen können, ohne sich ihr bischen Seele zu verstauchen."

I, 129. „Die Sohle theilt sich mit dem Auge in den großen Besitz, und während ich vorübergehe, bleiben mir Gedanken sitzen, ein Stück von mir an jedem moosbewachsenen Steine."

I, 133. „. . . . in dem ehemaligen Café des mille colonnes, wo mit zwei Spiegeln und vier Säulen ein Spiel getrieben war, als spielten Geister Fangball mit griechischen Tempeln."

I, 218. „Wenn ich des Morgens aufsteh', steht der ganze Tag kerzengerade vor mir und sagt: ‚Guten Morgen, was thun wir heut'? Ich hab' nichts zu thun und bleibe bei Dir den ganzen Tag'."

I, 219. „Es ist aber gar Niemand da. Und gar Niemand ist gar nicht so übel, wie die Leute sagen; denn gar Niemand ist eigentlich Jedermann . . . ."

I, 220. „Der Lügner ‚weil' dictirte mir dann sogleich seinen Grund, dessen Falschheit ich recht gut erkannte."

I, 250. „Und die Wiese macht sich allerhand gelbe Gedanken über die Schönheit."

I, 278. „. . . . anknüpfend an einen Brief der nicht empfangen wurde, also an einen Nichtbrief . . . ."

I, 283. „. . . . das Verbum ‚sein', das wie ein herabgekommener Gutsbesitzer bei Anderen Gutsverwalter geworden ist . . . ."

I, 327. „. . . . der Grund ist ein Grund, der nicht ist."

I, 332 f. „Aber so ‚Eine Idee' ist wenigstens ein herrlicher Blitzableiter, besonders wenn sie, wie diese, eben gar keine Idee ist."

I, 341. „dann heißt es wieder: vorwärts Herr Lieutenant ‚Es'. Aber dieses Es ist ein Junggesell . . . ." [vom unpers. es].

I, 371. „Bin zugleich Lehrer und Schüler, also abwechselnd ein guter Lehrer und schlechter Schüler, oder dummer Lehrer und außerordentlicher Schüler, einer jedenfalls immer gescheidter wie der andere . . . ."

II, 26. „Ein Mensch im Zorne, wenn er Andere beurtheilt, macht sein eigenes Conterfei. Der Blitz sagt vom Thurmdache: Der Kerl ist Feuer! fährt hinein, und, wenn's nun brennt, schreit er: Hab' ich's nicht gesagt?"

II, 40. „Jetzt aber ist's höchste Zeit, meine Schuhe wiehern, fort in die Stadt."

II, 69. „Auf jedem Tische lag ein Teppich, aber auf keinem Tische lag nichts; wozu der Tisch, wenn nichts darauf umfallen kann?"

II, 123. „Nun Warsberg glaubt an sich, glaubt nämlich, nicht an das ‚sich', das auf langen Beinen einhergeht, sondern an das, was in ihm ist und ihn treibt."

II, 126. „Tele-von ne daigne — Tele-Graf ne puis — Baron-mêtre suis" [vgl. G 37].

II, 229 [Auflösung der H—o-Chiffre, mit der Villers einen Feuilletonartikel unterzeichnet hatte]. „Im ersten Acte des ‚Hamlet' fragt .... Marcellus in die Coulisse hinein: ‚Ist das Horatio?' und dieser Wittenberger Student antwortet: ‚Ein Stück von ihm.' Da nun ein Artikel ein Stück von mir ist, so heiße ich natürlich Horatio ...." [vgl. I, 225].

II, 237. „Ich sah ihn [den Schnee] einmal .... zu Carrara auf Marmor liegen, zur Nachtzeit, und Mondschein hatte sich zur Gesellschaft darüber gelegt .... Hätte ich einen Borsdorfer zu verschenken gehabt, ich hätte ihn doch dem Schnee gegeben; der war weißer als alle, war [l. wer] weiß wie weiß."

II, 309. „eine Abstraction ... d. h. der Begriff von einem Begriffe, den ich nie begriffen habe."

II, 505. „Wenn ein Sonnenstrahl auf eine schiefe Glasfläche fällt, da wird ihm Angst, daß er ausrutschen könnte, spreizt die Beine auseinander, mit dem einen geht er hindurch und mit dem andern kehrt er um."

II, 527. „Dem Rauche scheint's so wohl zu thun, daß er oben heraus kann. Wie ein vornehmer Herr mit einer vollen gepuderten Perrücke steigt er langsam heraus, schaut ein wenig herab und geht weiter."

II, 532 ff. „... Mittwoch den 11. Hujus — kennt die Teine den Hujus? Der Hujus ist ein Kerl ...." [und der ganze Brief dreht sich um den „Herrn Hujus" und ist unterzeichnet: „Hujus-Sohn"].

II, 546. „Die Menschen sind nicht die Menschen, die Beziehungen zwischen ihnen sind's."

Die Ähnlichkeit der Villersschen Gedanken- und Phantasiegänge mit den Morgensternschen würde noch stärker hervortreten, wenn sie in der gleichen Form, nämlich in Versen ausgeprägt wären. Jedenfalls dürfen wir beide Schriftsteller nach dem gemeinsamen Hauptkennzeichen als Expressionisten ansprechen. Villers zeigt sich als ausgesprochener Gegner des Realismus; er schildert die Dinge nicht wie sie sind, sondern wie er sie sieht (so liest man heutzutage sogar auf Buchtiteln). Bei Morgenstern könnte man allerdings fragen, inwieweit es sich um ursprünglichen Expressionismus handle, und nicht um einen künstlichen, etwa parodistischen. Der Ausdruck spielt nun besonders in der Malerei eine wichtige Rolle. Zu seiner Würdigung muß man auf das Grundverhältnis zweier überall, aber besonders deutlich im schaffenden Künstler wahrnehmbaren Triebe zurückgehen: den sich selbst auszuwirken und den auf andere einzuwirken. Der zweite ist der natürliche und wesentliche; aber der erste kann überwiegen, sogar jenen fast ganz zurückdrängen, dann haben wir unverstandene Bilder, wie z. B. Picassos Dame mit Mandoline am Klavier, und unverstandene Gedichte wie die der französischen Sym-

bolisten. Selbst Morgensterns Grotesken gemahnen uns hie und da an solche zusammengewürfelten Bilder und bringen uns in Versuchung, von poetischem Kubismus zu reden[1]). Da der Expressionismus das eigentlichste Wesen einer dritten Kunst, der Musik, bildet, so werden wir ihn in der Malerei und der Dichtung als das Musikalische wiederfinden, ja dort geradezu als „Augenmusik". Auch die Alltagssprache geht im Zusammen- und Widerspiel von Ausdruck und Einwirkung völlig auf und stellt damit der Wissenschaft mannigfache Probleme.

Wie ich Morgenstern an Villers, so rückt ihn Spitzer an Fr. Mauthner heran. Übereinstimmungen können hier wegen der Verschiedenheit von Theorie und Praxis weniger zahlreich zum Vorschein kommen. Gerade von dem, was ich als Stempel der Mauthnerschen Sprachkritik betrachte, und wohl auch er selbst, von der Abfolge adjektivischer, substantivischer, verbaler Welt, oder bestimmter gesagt, von dem Adjektiv als einziger Wortart mit Wirklichkeitswert habe ich in den Grotesken keine Spur entdeckt. Ebensowenig, was doch noch eher möglich gewesen wäre, von der eigentümlichen Auffassung der Zahl „zwei". Mauthner bezeichnet sie als „die einzige natürliche Zahl" (Kr.[2] III, 181); das ist in mehrfacher Hinsicht verfehlt[2]). Dem Individuum der Eins stellt Mauthner nicht nur die Zwei gegenüber, sondern auch das Doppel-Ich, das Dividuum (Kr.[2] I, 666), und daran erinnert allerdings, wie Spitzer bemerkt, aber ohne einen näheren Zusammenhang darzulegen, „der Zwi" (P K 59):

---

[1]) Vielleicht wird im „Theater" (P 18) auf die neue Richtung angespielt: „Ein quadratisch Bühnenhaus mit .... drehbarem Zuschauerraum. Viermal wechselt Dichters Welt, viermal wirst du umgestellt." Im „Blauen Reiter" 38 sagt R. Allard von den Futuristen, daß sie „an die Stelle der alten europäischen Gesetze der Perspektive eine neue, gewissermaßen zentrifugale Perspektive setzen, die dem Beschauer nicht einen bestimmten Platz anweist, sondern ihn sozusagen um das Objekt herumführt". Vgl. auch P K 14 L'art pour l'art: Korf wird „zu einem Kunstgebilde begeistert, das nur aus Blicken, Mienen und Geberden besteht".

[2]) Die Zwei ist nicht Ausdruck der Gleichheit, sondern der Verschiedenheit, und zwar eben dann, wenn man sie mit dem Fürwort der 2. P. zusammenstellt. Für das Ich ist das Du nicht ein Gleiches, sondern ein Anderes, und es würde somit, wenigstens für Mauthner nicht, wie er meint, „ganz hübsch" sein, wenn du und zwei ursprünglich dasselbe Wort gewesen wären. Die Zweiheit erkannte der Mensch an sich selbst, an seinem symmetrischen Bau: zwei Augen, zwei Ohren, zwei Hände, zwei Füße, und darauf beruht auch der von Mauthner für seine Meinung angezogene Dual. Die Zwei ist also in einem besseren Sinne eine natürliche Zahl, ist aber nicht als die einzige solche anzusprechen; die Fünf hat, wie man sich an den Fingern abzählen kann, den gleichen Anspruch. Keinesfalls darf man mit M Krieg 115 Mauthners „glänzende Darlegung" der Zahlbegriffe als unwiderleglich ansehen.

Er hatte außer seinem Kopf
noch einen zweiten Kopf, am Knie,
weshalb man ihn auch hieß den Zwi.

Das „Knie" bleibt ohne Erklärung. Daß Morgenstern sich mit Mauthners Werken beschäftigt hat, geht nach Spitzer 119 ff. aus seiner nachgelassenen Schrift „Stufen" hervor. Er übernimmt die irrige, übrigens zaghaft vorgebrachte Vermutung Mauthners von einem Zusammenhang zwischen duo und du als Behauptung: in duo sei das deutsche du sichtbar enthalten. Und wenn er beteuert: „Ich habe zuweilen einen abgründigen Haß auf die Zahl. Sie ist die absurdeste Fälschung der ‚Wirklichkeit'", so vernehmen wir doch sicher den Widerhall von dem Kampfe Mauthners gegen Pythagoras für die Unwirklichkeit der Zahl (Kr.² III, 145). Ob Morgenstern Villers gekannt hat, weiß ich nicht, vielleicht ließe es sich noch ermitteln; aber was wäre damit gewonnen?

Ich mache hier Halt, um mich etwas umzuschauen. Die „Kriterien der Aneignung", selbst wenn sie so sorgsam aufgestellt sind wie von R. M. Meyer[1]), versagen in der Literaturgeschichte allzu oft und falls mehrere Quellen für eine Erscheinung sich als mögliche darbieten, wird eine weitere Möglichkeit hinzutreten, die des gemeinsamen Einflusses, es wird aber auch die gegenüberstehende Möglichkeit wachsen, die des selbständigen Ursprungs. Doch ein eigentlicher Gegensatz besteht auch hier nicht; ein Gedicht kann angeregt worden sein durch ein Gedicht oder etwas Ungleichartiges (z. B. ein Gemälde), durch ein Ding oder ein Erlebnis; aus der Umwelt befruchten uns zahllose Quellen, ohne daß die meisten davon uns zum Bewußtsein kämen. Die Mitlebenden sehen überhaupt nur die Verbindungsfäden, die hoch oben in der Luft verlaufen; die Ergebnisse der Quellenforschung sind immer unvollständig. Als Zweck der Quellenforschung gibt man das Verständnis des Dichters an. Wenn aber der von Spitzer zitierte W. Dilthey sagt: „Das höchste Verständnis eines Dichters wäre erreicht, könnte man den Inbegriff der Bedingungen in ihm und außer ihm aufzeigen . . . .", so scheint mir,

---

[1]) Nichts wird häufiger übertragen als Humoristisches, aber bei nichts ist auch die Übertragung schwerer festzustellen. Die Erinnerung an manche Erlebnisse ist lehrreich. Auf einem Leipziger Rektoratsessen, das zu Anfang der Siebzigerjahre im Hause des Sanskritisten H. Brockhaus stattfand und bei dem ich gegenwärtig war, brachte der Hausherr einen Festspruch auf den bisherigen Rektor und zugleich Stadtverordneten Fr. Zarncke aus: „auf den Mann, der mit dem einen Fuß in den städtischen Angelegenheiten steht . . . . [längerer Zwischensatz] und mit dem andern die Geschicke der Universität lenkt". Dieser ernst gemeinten und heiter aufgenommenen Zweifüßigkeit bin ich neuerdings in anekdotenhafter Umkleidung mehrere Male begegnet, z. B. Simpl. 1918, 292.

daß die gestellte Aufgabe von vornherein auf jede feste Begrenzung verzichtet. Nun pflegt man mit dem Verständnis des Dichters das der Dichtung gleichzusetzen oder darin einzuschließen. Beides fällt immer in einem gewissen Umfang auseinander. Eine ideale Forderung wäre, daß alle Bedingungen für das Verständnis der Dichtung von ihr selbst geboten würden. Sie scheint mir z. B. verwirklicht in dem spanischen Liedchen bei Lessing:

Gestern liebt' ich,
Heute leid' ich,
Morgen sterb' ich,
Dennoch denk' ich
Heut' und morgen
Gern an gestern.

Wir wissen nicht von wem, wann, wo es verfaßt worden ist; jede Auskunft würde aber das luftige Gebilde zu Boden drücken. Oder Hamlets Vierzeiler an Ophelia: „Zweifle an der Sonne Klarheit ...", läuft er nicht Gefahr, daß aus dem Wesen Hamlets etwas Störendes hineingedeutet werde? Und, um gleich nach dem Höchsten zu greifen, mit Goethes Faust verhält es sich kaum anders. Im Laufe von Jahrzehnten mögen wir vieles Einzelne besser verstehen, wir werden das Ganze nicht wärmer erfassen: ja, der Nachweis von Parallelen bei Goethe selbst oder bei anderen wird den starken Eindruck des Einmaligen nur abschwächen. „Die unbegreiflich hohen Werke sind herrlich wie am ersten Tag" (nicht herrlicher!). Das Wort „Verständnis" hat nicht in beiden Fällen die gleiche Bedeutung, da es ja auf verschiedener Betrachtungsweise beruht; aber nicht sowohl auf geschichtlicher und ästhetischer — denn sie sind wechselbezüglich —, sondern auf objektiver und subjektiver. Entweder wir passen uns dem Dichter an, fühlen uns in ihn hinein, fühlen ihm nach oder wir passen die Dichtung uns an, fühlen sie in unsere geistige Welt hinein, ergänzen diese durch sie. Und von Geschichte dürfen wir hier wie dort reden, von zusammen- und auseinanderlaufenden Entwicklungen.

Die Aufklärung, die Spitzer sich zu geben bemüht, zielt nicht sowohl auf das Verständnis der Grotesken ab, als auf das des Dichters; damit wird zwar auch jenem gedient, doch nur in beschränktem Maße, während sie dessen in vollem bedürftig sind. Dazu können wir aber mit unseren eigenen Mitteln nicht gelangen, sondern nur insoweit uns ausdrückliche Mitteilungen des Dichters oder der Seinigen zu Gebote stehen. Aus einem nachgelassenen Briefentwurf des Dichters von 1911, den Spitzer mitteilt, erfahren wir (in dem „Versuch einer Einleitung" zu den Galgenliedern wird der

geheimnisvolle Schleier kaum gelüftet), daß die Grotesken, wenigstens in der Hauptmasse „auf Vortrag und Musik gestimmt waren (und zwar unter 5 bis 10 Privatpersonen) ohne jeden Gedanken an jemalige Öffentlichkeit". So sind sie nur für einen kleinen Kreis von Eingeweihten völlig verständlich gewesen[1]). Da den gedruckten Gedichten „alle Rechte, auch das der Vertonung und des öffentlichen Vortrags, vorbehalten" sind, so hätte es nahe gelegen, einige von ihnen mit Noten und Bildern zu begleiten. Schon die flüchtigen Umschlagzeichnungen von Palmström in philosophischer Haltung und von Palma Kunkel in einfachstem Morgenanzug kommen einigermaßen unseren Bedürfnissen entgegen. „Die Schildkröte" (PK 34) hat mir kaum einen komischen Eindruck gemacht, auch nicht die beiden Schlußverse:

Ich bin die Schild—ich bin die Schild—
ich bin die Schild–krö—kröte,

von denen Spitzer (86) sagt, sie drückten „die gelassene Ruhe dieses methusalemalten Tiers gut aus" und: „mit wie einfachen Mitteln hat Morgenstern den stotternden Stoizismus dieses Überbrettltiers auszudrücken gewußt!" Solche Wiederholungen sind aber etwas sehr gewöhnliches und ist auch das Beispiel bei Fr. Kempner, das mir gerade unter die Augen kommt:

[Wie heißt das Wort . . . .?]
Es ist, es heißt, der, der, der, der,
Es heißet Proletarier!

---

[1]) Morgenstern begehrt in diesem Briefe lebhaft gegen den Ausdruck „Stumpfsinn" auf, den seine Kritiker brauchten. Sie täten es, „ohne sich wirklich Rechenschaft von dem Vorhandenen zu geben". Aber wenn einem das Verständnis des Vorhandenen verschlossen ist? Hat man einmal das „Lalulā" und ähnliches veröffentlicht, so muß man sich auch jenes Wort gefallen lassen, das in studentischen und militärischen Kreisen allerdings „beliebt" ist, aber keineswegs als beleidigend gilt. Sangen wir doch schon vor sechzig Jahren: „Stumpfsinn, du sollst mich im Leben . . ." [statt „Hoffnung"]. Stumpfsinn bedeutet jene gelinde Katerstimmung, in der schon so manches hübsche Bummellied erblüht ist. Er kennzeichnet sich unter anderem durch eine gewisse Echolalie, eine Wiederholung von Sätzen, Wörtern, Silben, im Alltagsgespräch wie in der Dichtung. Als ich während meiner Bonner Universitätszeit einmal im Sommertheater ein Stück sah (war es der „Maschinenbauer von Berlin"?), in dem uns das Wort „verknacksen" auffiel, behalfen wir uns noch längere Zeit nachher mit diesem Verb als dem einzigen (z B. „ich werde mir ein Schinkenbrot verknacksen"). Ähnliches meldet Frau Förster Nietzsche von ihrem Bruder: er spielte bei irgend einer Gelegenheit mit dem Verb „schnobern". Wir brauchen aber bei „Stumpfsinn" gar nicht an alkoholische Wirkung zu denken; die Erwachsenen empfinden die endlosen Sprachspielereien der Kinder als stumpfsinnig, und erkennen nicht gerade Nietzsche und Morgenstern das spielende Kind, das im Manne versteckt ist? Vgl. auch L. Spitzer, Die Wortbildung 17.

recht wenig geistvoll, so bietet doch das von Spitzer selbst zitierte: „Menelaus — laus der Gute . . . .“ ein gutes Vorbild. Erst als ich im „Blauen Reiter“ auf die ägyptische Schattenspielfigur einer Schildkröte stieß, mit langgestrecktem Halse und emporgehobener rechten Tatze, erst da brachte mich die Erinnerung an Morgensterns Schildkröte zum Lachen.

Lyrische Gedichte dürfen, ja sollen mit einem gewissen Dunkel behaftet sein, das dann jeder nach seiner Kraft oder in seinem Sinne erhellen mag; dieses fehlt auch den Grotesken nicht, daneben aber breitet sich das eben angedeutete Dunkel aus, das auf persönlichen Beziehungen beruht. Manche sind ganz darin eingehüllt, andere wieder ganz frei davon. Wahrscheinlich ließe sich über die betreffenden Personen und Geschehnisse noch einiges ermitteln, aber das würde keineswegs genügen, um sie für den Leser wirklich zu beleben; man versuche nur einmal, den Inhalt einer frischen Kneipzeitung einem Außenstehenden zu erläutern. Spitzer wird nun nicht bloß von Schwierigkeiten, sondern auch von Unmöglichkeiten gereizt; er scheint Fr. Ritschls Leibspruch: Nil tam difficile est quin quaerendo investigari possiet, übernommen zu haben. Sein Scharfsinn überblitzt nur das Morgensternsche Zwingergärtlein, durchleuchtet es nicht. Vielleicht ist das am ausgelassensten belacht worden, was uns am unsinnigsten vorkommt, und an erster Stelle das, was auch keinen Sinn haben sollte. Über die Lautsymbolik des „großen Lalulā“ (G 7) wäre uns nur dann ein Urteil möglich, wenn wir über seinen musikalischen Vortrag unterrichtet wären. Von ganz klarer Bedeutungslosigkeit ist „Fisches Nachtgesang“ (G 13): — ∪∪ — — — ∪∪∪∪ usw.; die Zeichen sagen nichts und die Fische sprechen nicht. Die Eigennamen, von denen es in den Grotesken wimmelt, verraten insgesamt launenhafteste Erfindung oder Verwendung, so daß es verschwendete Liebesmühe wäre, ihre Deutung zu versuchen[1]). Träfe unsere

[1]) Um die Spitznamen hat sich Spitzer nicht weiter bemüht, auch nicht um die in dem „Versuch einer Einleitung“ ausdrücklich aufgeführten der Galgenbrüder (von einem, Spinna, abgesehen). Ich glaube nicht, daß hier die Erwägung von dem persönlich mehrfachen Ursprung mitgewirkt hat (so daß der Dichter dabei möglicherweise unbeteiligt war); das oben im allgemeinen Sinne geäußerte Bedenken wegen der zufälligen Entstehungsweisen tritt eben bei den Spitznamen in besonderer Stärke hervor. Nur unmittelbare Feststellungen, nicht aber wissenschaftliche Vermutungen können helfen, und nur jene sind wissenschaftlich verwertbar. Nicht selten bleibt der Benennungsgrund fühlbar. Unser Gymnasialdirektor in den Fünfzigerjahren, der Philologe V. Chr. Fr. Rost, hieß bei uns der Schnārz; das stimmte trefflich zu seiner lauten schnarrenden Stimme, mit der er uns oft genug anschnauzte; aber erst neuerdings entdeckte ich, daß es der Name eines Vogels ist, des Wiesenknarrers: Schnarre, Schnarf, Schnerz, Schnarz (so schon mhd.). Am lehrreichsten ist die unmittelbare Gegenwart bei

Ratekunst einmal das Richtige, so bedürfte dieses doch von außenher der Bestätigung. Eine Etymologie z. B., wie sie Spitzer (78) an Nasobēm (G 51) vollzieht (lat. nās ‚Nase' und gr. βῆμα ‚Schritt') ist um so unwahrscheinlicher, als wir von diesem Tiere nichts wissen, als daß es „auf seinen Nasen schreitet" — dahinter wird wohl wie bei anderen zoologischen Ausdrücken ein menschliches Wesen stecken. Die „gelehrte Herkunft" soll durch das Längezeichen bekundet werden! In Tibris (P K 5) vermutet Spitzer Täbris + Tiflis; aber der Ortsname ist doch offenbar ein notgedrungenes Reimwort zu Exlibris (mit Anklang an den Flußnamen Tib(e)ris?). Bei Korf, dem Freunde Palmströms, denkt Spitzer an den Mechaniker Ruhmkorff; aber liegt schwed. korf ‚Wurst' nicht näher? Und so fort. Alles muß von vornherein als hoffnungslos erscheinen, wenn wir erwägen, welche flüchtigen Gedanken, dem Urheber kaum bewußt, zugrunde liegen können. Taucht in P K 34 der Gotenkönig Theobald auf, so mochte Morgenstern in der Zeitung einen Lebensabriß Theobald von Bethmann-Hollwegs gelesen haben; für Radaun ebenda kann das Dorf Rodaun bei Wien in Erinnerung gekommen sein, für Knickebühl und Entenbrecht (G 32) hannöverisch Knick Berg und Entenfang; das Mondwesen Mondamin in G 30 läßt sich gewiß von Mondamin (feine Maisstärke) nicht trennen, aber welche Beziehung zwischen beiden auch nur denken? Und ohne den Nachweis solcher Beziehungen ist die Lautgleichheit ebenso wertlos wie bei allen Etymologien überhaupt. Auch den sonstigen Wortschatz behandelt Morgenstern mit ungehemmter Selbstherrlichkeit; er sprengt husarenmäßig hinein, haut und sticht nach allen Seiten, aber doch vielleicht mit der Absicht, den Eindruck des Absichtslosen, des Stegreifmäßigen zu erwecken. Verunstaltungen im Reim, wie dazumaul, Vielfreß, wirrworr, Grugeln (für Gruseln), Verstümmelungen wie Bildungshung, Plusquamper, Unverbeß, Vergeß[1]), Verlängerungen wie Hemmed,

---

der Taufe. Als ich 1875 in Wales mit einer Anzahl Einheimischer einen Ausflug machte, wurden Spitznamen ausgeteilt, und zwar eine Dame Pilsen Caergybi (die Pille von C.) getauft, weil sie rundlich und zudem die Gattin eines Arztes war. Einen Doppelursprung hatte auch der Name Nebelstreif, den ich bei meinen Bonner Korpsbrüdern führte; mit dem Hinweis auf den Vers des „Erlkönigs" würde die Sache nicht erledigt sein. Als ich eines Abends in dem Voßschen Bierlokal bei meinen Leuten antrat, angetan mit einer etwas auffälligen längsgestreiften Hose und mich in etwas nebelhaften Äußerungen erging, rief mir P. Güßfeldt (der nachmalige Forschungsreisende) zu: „Mein Sohn, du bist ein Nebelstreif!"

[1]) Vergeß steht für Vergeßlich oder Vergessen, ist somit nicht, wie Spitzer (115) will, mit dem Unterscheid Mauthners „sprachlich verwandt", um so weniger als dies keine Schöpfung Mauthners ist („nun bildet Mauthner ein

Korke, Neubildungen wie untig, Geigerich (G 19; warum vergleicht dazu Spitzer nicht zunächst Gänserich?), ungewöhnliche, unverständliche Wörter wie Cavall, dargeziehn, die basse Wirklichkeit, sein bodlos Leben, Schreibungen wie logarhytmisch, Symbild, Grammatisches wie: „er ahnt . . . seinen Klub im Rückstand bleiben" (P 12), alles ist unerfreulich und nicht einmal eigenartig. Doch Spitzer künstelt diese Gewalttätigkeiten zu einer Morgensternschen „Sprachkunst" zusammen, welcher Ausdruck dann aber anders zu nehmen ist als wenn wir die Sprachkunst von Karl Kraus rühmen, um von der Sprachkunst eines Fr. Rückert gar nicht zu reden. Etwas besser steht es mit den Fällen, wo ein Wort die Hauptrolle spielt, nämlich mit den Wortspielen. Da begegnen wir manchem Belustigenden, z. B. der Oste, einem Kleidungsstück für den Rücken, zu Osten, wie Weste zu Westen (P 66) oder dem Näher(-in) als „kategorischer Komparativ" zu Nähe (P 52). Hingegen vermag ich in dem verworrenen Gewebe von elf, Elefant, Zwölf-Elf usw., an dem Spitzer besonderes Wohlgefallen zu finden scheint, den Knoten oder die Spitze nicht zu entdecken. Der norddeutsche Scherz: „es sich an den elf Zehn abzählen" [: zehn Fingern] kommt mir witziger vor. Auch das hab' acht, welches in dem „Gebet" der Rehlein (G 6) das halb neun usw. vorbereitet, ist mir unverständlich.

Wesensverwandt mit diesen Wortspielen im engeren Sinne sind die Erscheinungen, die man, wenn man es nicht allzu genau nimmt, „sprachphilosophische" Spiele nennen dürfte. Auch sie beruhen auf Vieldeutigkeit (Aquivokation); doch kommt die äußere Sprachform in Wegfall und handelt es sich nur um ganz allgemeine Funktionen. Sie allein, gegenüber den vorher berührten Erscheinungen, verdienen ernstliche Beachtung; sie sind mit den wichtigsten Problemen der Sprachwissenschaft verknüpft. In mannigfachster Ausarbeitung sind die gleichen Grundgedanken durch die ganze Anekdotenliteratur verbreitet. Am tiefsten liegt der, welcher sich auf das Verhältnis von ‚Heißen' und ‚Sein', von Name und Sache bezieht. In sehr gelungener Weise hat dies Morgenstern in G 42—44 ausgeführt; die „Westküsten" wollen das Joch ihres Namens abschütteln. Wenn der

---

für ihn deutlicheres, weil affektbetontes Unterscheid"), sondern eine ältere, früher sehr gebräuchliche Form (vgl. holl. onderscheid). — Wie anders als die Morgensternschen Abkürzungen wirkt z. B. das an Flaum angelehnte Kollektiv von Pflaumen in einem biedermeierischen Gedichte (Fl. Bl.):

Herunter, herunter ihr Zwetschgen,
Die Jungen und die Mädchen
Sie erwarten es kaum,
O köstlicher, köstlicher Pflaum!

Walfisch nun auch seinerseits von seinem Namen nichts wissen will und deshalb getadelt wird, so verteidigt er sich: „Dein Denken, liebe Küste, dein Denken macht mich erst dazu." Spitzer (56) bemerkt dazu: „jeder Name ist eine Beurteilung", und an diesen Vers klingen H. Bahrs Worte an: „Wenn wir einen Baum sehen, haben stets wir ihn erdacht. Zum Baum wird er erst durch unser Denken" (Expressionismus[2] 1918, 40). In der Form, wenn auch nicht mit völliger Übereinstimmung des Sinnes, haben hier wohl Hamlets Worte eingewirkt: „an sich ist nichts weder gut noch böse, das Denken macht es erst dazu". Übrigens fallen die Westküsten aus der Rolle, wenn sie erklären, „daß es uns nicht gibt" und sich außerdem unterzeichnen als „die vereinigten Westküsten". Ganz ähnlich stellt sich Korf in einem Brief an die Behörde (P 29) „als nichtexistent" vor. Mit dem Benannten, aber nicht Wirklichen berührt sich das Nichtseiende, aber als positiv Gefaßte. Verneint kann nur ein Urteil werden, das Verneinungswort aber vom Verb ab, und zu einem unbestimmten Pronomen rücken, um sich mit ihm zu verschmelzen, z. B. „ich habe nicht | etwas" {„ich habe | nicht etwas" {„ich habe nichts," und ein solches „nichts" vermag in allen denselben Verbindungen aufzutreten wie „etwas". Daraus erklären sich Scherzreden wie: „Du Schorschl, eins haben wir doch allweil; wenn wir auch sonst nichts haben, wir haben allweil kein Geld"; — „kein Geld ist etwas, von dem alle leeren Taschen voll sind" (Fl. Bl.). Wenn das Subjekt ein Existentialurteil in sich schlösse, könnte man nicht sagen: „der Teufel existiert nicht", und es wäre auch der Scherz nicht gerechtfertigt: „Geld allein tuts nicht, man muß es auch haben." Nun handelt es sich oft um eine zeitweilige Verneinung (noch nicht, nicht mehr), mit der die Zeitlosigkeit des Subjektes im Widerspruch zu stehen scheint; vgl. „Cicero heiratete seine nachmalige Gemahlin Tullia" — „das war mein gewesener Zukünftiger". Demnach ist es nicht ganz richtig, wenn Spitzer (57) sagt: „Der Name ist manchmal vor dem Ding da. Morgenstern hat [PK 58] die Unlogik eines Ausdrucks, wie ‚die Straße wird angebaut', wo das Subjekt des Satzes etwas Nichtbestehendes ist, empfunden." Der Name ist vor der wirklichen Straße da, aber erst nach der geplanten und von Unlogik kann ebensowenig die Rede sein, wie wenn man sagt: „er baut ein Haus", „es wird eine Gesellschaft gegründet", „ich schreibe einen Brief" usw. Wohl aber ist Unsinn der bekannte Ausspruch: „Das größte Glück ist es nicht geboren werden"; O. Blumenthal hat ihn durch den Zusatz: „ein Glück, das leider nur wenigen zuteil wird" in das Licht der Lächerlichkeit gerückt. Er muß verbessert werden: „das größte Glück wäre es". In gewissen Fällen

ist es die versteckte Verneinung, die eine komische Wirkung hervorruft. Folgendem Scherz bin ich in den Fl. Bl. und anderswo begegnet. Ein Herr fragt eine Dame: „Ich muß Ihnen schon irgendwo begegnet sein"; sie erwidert: „Das ist möglich; dort komme ich öfter hin". Nicht alle werden sofort erkennen, wo der Fehler steckt. Irgend ist ein negativer Begriff, dem die negative Form abgeht (er hat sie in vielen Sprachen noch, z. B. im Rumänischen); die Antwort mußte lauten: „. . . . auch) ich weiß nicht wo". Umgekehrt setzt Morgenstern in jenem Gedicht von den Westküsten: „sie riefen ich weiß nicht was, doch ich weiß nicht was kam nicht"; der zweite Satz müßte lauten: „doch irgend etwas kam nicht" oder besser: „doch es kam nichts". — Das transitive Verb in nackter Form ist ursprünglich unseitig, hat sich aber bald für eine Seite entschieden: „Paul schlag-" ist in der einen Sprache soviel wie „Paul schlägt", in der anderen wie „Paul wird geschlagen". Es gibt nun aber auch Verben, die nicht entweder hin- oder her- bedeuten, sondern beides zugleich, nämlich zunächst die Sinnesverben. „Sehen ist zugleich ein Leiden und ein Handeln des Menschen", heißt es bei H. Bahr Expressionismus[2] 38. Je nachdem ich das eine oder das andere als vorwiegend empfinde, sage ich: „etwas zeigt sich mir", „fällt mir in die Augen" oder „ich schaue", „ich richte meinen Blick auf etwas"; verhalte ich mich gleichgültig, sage ich: „ich sehe etwas". Gern drücken wir äußere und innere Gefühle mit einem und demselben Verb in aktiver (reflexiver), wie in unpersönlicher Form aus: „ich friere" und „es friert mich"; „ich sehne mich" und „es sehnt mich"; „ich wünsche" und „es lebt in mir der Wunsch"; „ich denke" und — nach Lichtenberg — „es denkt in mir". Es wird gleichsam von dem Subjekt ein neues abgetrennt, zu dem dann jenes als Objekt tritt und aus diesem kann schließlich das Subjekt eines passiven Verbs werden. Allerdings sind Wendungen wie „ich werde gesehnt" in unserer Umgangssprache nicht denkbar, aber sie kommen in der Literatur nicht selten vor, indem sie den Gegensatz eines leidenden zu einem tätigen Verhalten in einer gewaltsamen Weise hervorheben, z. B. „dann aber ist es, nicht als lesen [l. läsen] wir, sondern als würden wir gelesen" Villers I, 132; „Sie schweigen. Sie werden geschweigt" Mauthner Wörterb. unter Mystik; „Wir leben ja nicht mehr, wir werden nur noch gelebt" Bahr Expressionismus[2] 80; „Wir sind verkettet und verklebt, Wir werden schlechterdings gelebt" Dr. Owlglaß im Simpl. 1912 („Der Alligator"). Ähnlich schon Goethe: „Ich spiele mit, vielmehr ich werde gespielt wie eine Marionette." Nicht allzu sinnig ist das Wortspiel bei Morgenstern (G 71): „ich schieße nicht, man schießt mich", wie der Purzelbaum sagt und „wir

schießen nicht, es schießt uns", wie der Mensch erwidert. — Auch der wunderlichste individuelle Sprachgebrauch hat im allgemeinen seine Wurzel oder Stütze. Morgensterns „Die Pfiffe pfiffen" (G 47) ist im Grunde nicht kühner als „die Fama kündet", „die Sprache sagt" oder, was die Tautologie betrifft, als die „geheimen Latenzen" von Spitzer (65).

Alle die Arten von Sprachspiel, die ich durchlaufen habe, sind Morgenstern mit andern gemein, auch „das feine Gefühl für die Zufälligkeit aller Namen der menschlichen Sprache", das ihm Spitzer (55) nachrühmt; eigenartig ist sein Vortrag. Wie den andern ist ihm das Sprachliche nur Mittel zum Zweck, nicht Selbstzweck. Wenn er, nach Spitzer, die menschliche Überheblichkeit „parodiert" (55), die Gebundenheit des Menschen innerhalb seines angestammten Sprachsystems „ironisiert" (58), die mythenbildende Kraft des menschlichen Wortes „karrikiert" (60), den modischen Gebrauch eines Wortes „verhöhnt" (88), unsern wissenschaftlichen Stil „geißelt" (89), so dürfen wir auch in den Fliegenden Blättern eine Blumenlese von Parodierungen, Ironisierungen, Karrikierungen, Verhöhnungen, Geißelungen sprachlicher Gebrauchsweisen erblicken. Spitzer greift nicht fehl, aber er greift zu hoch. Die Praxis folgt nicht der Theorie, sie geht ihr voraus; die Gelehrten schöpfen Honig aus den natürlichen Blüten des Humors[1]). Morgensterns Grotesken mögen Beispiele zu Mauthners Kritik liefern, aber eine Absicht läßt sich nicht erkennen[2]), noch annehmen; es läßt sich aus dem Dichter kein Sprachkritiker herausschälen, noch weniger ein Erkenntnistheoretiker, als der er von anderer Seite angesprochen worden ist (Spitzer 97). Halten wir uns doch an das Bekenntnis des Dichters selbst, der in jenem Briefentwurf sagt, daß die Grotesken für ihn „bloß Beiwerkchen, Nebensachen bedeuten, nur ein bißchen geistige Leichtigkeit, Heiterkeit, Freiheit verbreiten, die Phantasie beleben", und kommen wir ihm mit etwas Kongenialität entgegen! Nun sagt zwar Spitzer (107) nicht ohne Berechtigung, dies „enthebe die wissenschaftliche Analyse nicht des Gebots, so tief als nur möglich nach dem Seelischen des Dichters

[1]) Man beachte, was der holländische Sprachforscher J. van Ginneken S. J., in einem Aufsatze „Het Gesprek" (SA. aus „De Nieuwe Taalgids" 1909 3) sagt: „Ten slotte vinden de litotes, het euphemisme en het asteïsme alleen in den humor van het gesprek hunne laatste verklaring. En in de taalwetenschap der toekomst zullen de ‚Fliegende Blätter' een bron van onschatbare beteekenis blijken."

[2]) Absichtliche Verspottung der verdeutschten Kasusbezeichnungen (Verfall usw.), an denen auch R. M. Meyer in seiner Stilistik Anstoß nahm, mag vorliegen in „Der Werwolf" G 66, vom Dorfschullehrer durchdekliniert: Weswolfs, Wemwolf, Wenwolf.

zu schürfen"; allein er schürft tiefer als möglich. Man beachte auch die Widmung der Galgenlieder: „Dem Kinde im Manne", mit dem Leitwort aus Nietzsche: „Im ächten Manne ist ein Kind versteckt, das will spielen." Spitzer (100) bemerkt hiezu: „Ich variiere: Im echten Dichter ist ein Sprachkobold versteckt: der will umbauen und umgruppieren." Aber das tut ja gerade das Kind mit Vorliebe und Ausdauer; und der mythische Kobold kann die Sache nicht anschaulicher machen, so wenig wie der Homunculus sich als Widerlegung der Möglichkeit einer Kunstsprache bewährt hat. (Villers läßt sprachliche Kobolde an sich vorüberhuschen, wie ich schon oben erwähnte.) Demnach scheint der ganze Nachdruck auf „Sprach-" zu liegen; nur würde es sich um den echten Dichter überhaupt handeln, und nicht bloß um Morgenstern. Und doch sagt Spitzer (93) gerade von ihm: „Morgenstern dichtet gedanklich und denkt sprachlich", und dazu stimmt wiederum: „Morgenstern geht stets vom Sprachlichen aus" (62). Also würde „Motiv und Wort" gleichbedeutend sein mit „Wort als Motiv"[1]). Auch Villers (II, 339) sagt von dem schaffenden Dichter: „Wie Treiber das Wild, sollen ihm Worte den Gedanken entgegenbringen, den künstlerisch zu gestalten seine alleinige Aufgabe bleibt."

Spitzer überschätzt aber das Sprachliche in den Grotesken nicht nur der Bedeutung, sondern auch dem Umfang nach. Er hat Unrecht zu behaupten, Morgenstern gehe stets vom Sprachlichen aus, und er selbst widerspricht dem, wo er von Animismus und Naturbeseelung als dem Grundlegenden in den Grotesken redet (79; vgl. 80: „hier mischt sich schon die Naturbeseelung mit Wortspielerei"). Gerade die meisten und die feinsten unter ihnen entstammen offenbar sinnlichen, besonders gesichtlichen Eindrücken. Allerdings heben sich beide Gruppen nicht scharf voneinander ab, manche Grotesken sind gemischter Art; manchen — den „sprachphilosophischen" — darf man eine Mittelstellung anweisen; noch andere lassen eine doppelte Auffassung zu. In „Gleichnis" (P K 7) heißt es: „Palmström schwankt als wie ein Zweig im Wind .... Weil ein lieblicher Gedanke, wie ein Vogel, zärtlich und geschwind, auf ein Kleines ihn belastet habe." Spitzer (83) zählt dies Gedicht den „nur zu Ende gedachten, ausgedeuteten

[1]) Das Reimwort wird als Motiv entlarvt bei Morgenstern G 24: „Ein Wiesel saß auf einem Kiesel inmitten Bachgerieſel .... um des Reimes willen." Es erinnert dies an „Blüten aus dem Treibhause der Lyrik" 1904 (die erste Auflage der Galgenlieder ist von 1905) 39 Anm.: „Dieser schöne Baum [die Rüster] gehört bekanntlich, wie die Föhre u. a. m., in die Gattung der Reimhölzer. Er wächst einzig und allein, um als Reim auf ‚Geflüster' und ‚düster' zu dienen, und wird zu diesem Ende meist mit großer Anstrengung aus entfernten Ländern herbeigezogen und in die unfruchtbaren Gegenden verpflanzt."

Metaphern" zu: „von der übertragenen Bedeutung schwanken = *διάνδιχα μεριμνίζειν* [wozu hier das — teilweise verdruckte — Griechische?] aus erklärt sich die Anfangszeile . . . ." Obwohl wir über die Art von Palmströms Schwanken ganz im unklaren sind, werden wir hier, und zwar in Übereinstimmung mit dem Titel, nicht die ausgedeutete Metapher sehen, sondern das Gleichnis, aus dem die Metapher erwächst. Und ein Gleichnis ist sachlich, eine Metapher sprachlich. Man vergleiche den Anfang eines Gedichtes von Petöfi (Reszket a bokor . . . .):

Es zittert der Busch, weil
Ein Vöglein sich auf ihn niedergesetzt hat,
Es zittert mein Herz, weil
Du mir in den Sinn gekommen bist

(Ist etwa Morgensterns Blick einmal auf diese Stelle gefallen? Die Übersetzung von Melas 1891 ist freilich weniger anregend.)

Spitzer (74) sagt: „Dieser Doppelsinn [Hose, (Wind)hose] liegt auch dem Panegyrikus über die Unterhose zugrunde (P K 64), mit dem die Weste die Eigenschaft der Unsichtbarkeit teilt (ein für den Psychoanalytiker bedeutungsvolles Element); der Dichter selbst sieht in diesen Unterkleidern offenbar Symbole der unterdrückten Instinkte des Menschen:

Heilig ist die Unterhose,
wenn sie sich in Sonn' und Wind,
frei von ihrem Alltagslose
auf ihr wahres Selbst besinnt."

Hier wie anderswo werden Dinge in die Dichtung hineininterpretiert, die ihr fremd sind; ich wenigstens sehe da Verirrungen auf dem Wege der Psychoanalyse.

Da ich fühle, daß in den Augen anderer dieser Strauß von Betrachtungen manches Unnütze und Dürftige enthält und manches Wichtige vermissen läßt, so möchte ich ihn wenigstens fest zusammenbinden. Bei Villers wie bei Morgenstern sind Expressionismus und Sprachspielerei miteinander vereinigt, nicht in notwendiger Weise — die letztere ist ja, ohne den ersteren, weit verbreitet — aber in natürlicher. Die Sache führt zum Wort, und das Wort zurück zur Sache. Villers' Expressionismus habe ich durch Beispiele erläutert; bei dem Morgensterns glaube ich davon absehen zu dürfen. Eine geschichtliche Beziehung zwischen den Briefen des einen und den Gedichten des andern nehme ich nicht an. Das Sprachliche in den letzteren ist einesteils wertlos oder unverwertbar, andernteils wertvoll, fordert dann aber die Heranziehung von Gleichartigem aus der sonstigen humoristischen Literatur. Will man sich auf Morgen-

stern beschränken, dann gehe man über die Grotesken hinaus (was Spitzer hie und da getan hat) und suche ein Gesamtbild vom Dichter zu gewinnen. Wie alle Wissenschaft in der Erforschung des Gegenwärtigen und Lebendigen gipfelt, so ist es zu begrüßen, daß daran sich auch die literarischen Studien beteiligen, und zu wünschen, daß das Hic et nunc noch stärker ausgenützt werde. Inwiefern sich in der „Motiv- und Wort"-Forschung eine neue Methode offenbart, kann ich nicht entscheiden; dazu wäre nötig gewesen, Sperbers Arbeit über Meyrink in die Untersuchung einzubegreifen.

Rezensionen und Referate.

Carl Schüddekopf zum Gedächtnis. (Sonderabdruck aus dem Jahrbuch der Gesellschaft der Bibliophilen. Fünfzehnter Jahrgang 1916/17. Weimar. Gesellschaft der Bibliophilen 1918.)

Unsere Zeitschrift hatte im Laufe der letzten Jahre mit bestellten und in Aussicht gestellten Nekrologen kein Glück. So kam es, daß hervorragende Mitarbeiter, führende Männer unserer Wissenschaft, nahe Freunde des Herausgebers ohne Würdigung bleiben mußten, da dieser während seiner langwierigen Krankheit die Lücken selbst nicht ausfüllen konnte. So verzichteten wir schließlich auf die ganze Abteilung der Nekrologie und entschlossen uns nur in besonderen Fällen eine Ausnahme zu machen, wie oben bei der Würdigung Wohlwills. So lange Bettelheims vorzüglich geleitetes Jahrbuch bestand, war von dieser Seite für die meisten der in Betracht kommenden Namen hinreichend vorgesorgt; sollte aber dieses Unternehmen dauernd versagen, so müßte die Redaktion dieser Zeitschrift doch wieder neue Kräfte auch für diese Abteilung zu gewinnen trachten. Für Schönbach haben wir übrigens ein Verzeichnis seiner Schriften mit Sicherheit noch zu erwarten.

Um so mehr fühle ich das Bedürfnis, einer Schrift einige Worte zu widmen, die das Andenken eines treuen Mitarbeiters und langjährigen Freundes in würdiger Weise festzuhalten versucht. Fedor v. Zobeltitz und Conrad Höfer haben sich vereinigt, um Carl Schüddekopfs Persönlichkeit und Wirksamkeit mit kräftigen Strichen und in liebevoll eingehender Nachzeichnung für Mit- und Nachwelt festzuhalten. Als Beamter des Weimarer Goethe- und Schiller-Archivs, als Mitarbeiter an der Weimarer Goethe-Ausgabe, als Sekretär der Gesellschaft der Bibliophilen, als Herausgeber des Goethe-Kalenders, der Heinse- und der Brentano-Ausgabe der Propyläenausgabe von Goethes Werken und der Zeitschrift für Bücherfreunde, endlich als wissenschaftlicher Beirat des Verlages von Georg Müller in München kam er mit zahlreichen Persönlichkeiten auch außerhalb des engeren gelehrten Freundeskreises in Berührung und erfreute sich allgemeiner Beliebtheit.

Höfer hat sich der großen Mühe unterzogen, ein chronologisches Verzeichnis von Schüddekopfs wissenschaftlichen Arbeiten, das nicht weniger als 10 Großquartseiten füllt, anzulegen und hat diese Masse von meist kleineren Beiträgen in seiner Biographie in sachliche Gruppen gebracht und sie ohne Überschätzung gerecht und doch liebevoll gewürdigt. Dem Schuldienst abhold, hat er sein eigentliches Ziel des akademischen Lehrers, für das er durch seine Liebe zur Jugend und sein ganzes Naturell in besonderer Weise geeignet gewesen wäre, nicht erreicht. Als Hauslehrer, als Bibliothekar, als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter und Beamter mußte er seine besten Jahre, oft unter seinen Verpflichtungen seufzend, verbringen und eine führende Stellung, wie er sie zweifellos verdient hätte, war ihm aus Gründen, über die sein Biograph taktvoll hinweggehen mußte, ohne eigene Schuld versagt. So konnte er die Zeit für jene wissenschaftlichen Untersuchungen, die ihm am Herzen lagen, nur schwer und schrittweise gewinnen und mußte seine Kraft immer zwischen mehrere Unternehmungen teilen. Vielleicht hat er auch, wie Höfer leise andeutet, zu viel und zu vielerlei gewollt und seine Kraft doch zu sehr versplittert. Für manchen gelehrten Arbeiter würde die kritische Herausgabe von 12 Bänden der Briefe Goethes oder die bis auf einen Tagebuchband ganz fertige Heinse-Ausgabe oder die Herausgabe des Briefwechsels zwischen Gleim und Heinse, Gleim und Uz, Gleim und Ramler (wovon der dritte Band in der Handschrift vorliegt), würde jede dieser Arbeiten für sich ein Lebenswerk bedeuten. Daneben entfaltete Schüddekopf eine rege Forschertätigkeit, die er leider nach keiner Seite zu einem größeren darstellenden Werke verdichtete, obwohl er vorzüglich schrieb und geschickt charakterisierte, sondern deren Ergebnisse er in zahlreichen kleineren Aufsätzen und Publikationen in teilweise schwer zugänglichen Zeitschriften und noch schwerer erreichbaren Privatdrucken mit freigebiger Hand ausstreute. Höfer unterscheidet mehrere Gruppen von Arbeiten, im wesentlichen diejenigen, die sich auf Gleim und seinen Kreis beziehen und das Halberstädter Gleim-Archiv wissenschaftlich zu verwerten suchen, diejenigen, die sich auf seine engere Heimat, als die er Braunschweig-Wolfenbüttel ansah, erstrecken und die man wohl als Vorarbeiten zu einer Literaturgeschichte dieser Landschaft ansehen darf und drittens all das, was sich auf Goethe und Schiller, die klassische Literatur, den ganzen Weimarer Kulturkreis bezieht, wozu auch der groß angelegte, leider unfertige Katalog von Goethes Privatbibliothek gehört. In den meisten dieser kleineren Aufsätze war seine Arbeitsweise derart, daß er an einen archivalischen oder bibliothekarischen Fund, der meist seinem Spür- und Scharfsinn zu verdanken war, an einen Brief, an ein Dokument, an einen verschollenen oder anonymen Druck u. dgl. anknüpfte, aber dieses Material nicht roh dem Publikum vorwarf, sondern in sorgfältigster Bearbeitung einleitete oder erläuterte, immer in einen weiteren Zusammenhang einordnete und

vom Kleinen und Kleinsten ausgehend, oft das Größte und Bedeutendste förderte. Er war das Ideal eines wissenschaftlichen Kenners und Sammlers, wovon auch seine nachgelassene Bibliothek in zahlreichen Beispielen Zeugnis gab.

Aus dieser seiner durch die Verhältnisse erzwungenen, durch seine Anlage geförderten, durch die wissenschaftlichen Zustände seiner Zeit und seines engeren Arbeitskreises nicht unbeeinflußten Arbeitsweise ergibt sich aber meiner Meinung für seine Freunde und für die Wissenschaft die Notwendigkeit, dafür zu sorgen, daß seine sehr anerkennenswerten Leistungen und wichtigen Forschungsergebnisse in ihrer Vereinzelung nicht untergehen, sondern als Ganzes, in Buchform zusammengefaßt, in die angegebenen Gruppen gegliedert, vielleicht aus dem Nachlasse ergänzt, mit guten Registern, versehen auch denjenigen gute Dienste leisten können, die nicht im glücklichen Besitze aller dieser Sonderabzüge und Einzeldrucke sind (die übrigens kaum eine Privatbibliothek außer seiner eigenen vollzählig vereinigen dürfte). Ich meine, daß auch seiner Dissertation über Ramlers Anfänge in diese Sammlung seiner kleineren Schriften aufgenommen werden müßte, vielleicht auch die eine oder andere Vorbemerkung zu seinen Ausgaben und Sammelwerken, jedenfalls die seltene Folge seiner Privatdrucke, wodurch ja der bibliophile Wert dieser kostbaren Sächelchen keineswegs berührt würde.

Ich stehe überhaupt auf dem Standpunkte, daß man in der Sammlung kleinerer Schriften von Gelehrten nicht bloß eine Art posthumer Ehrung sehen solle, sondern daß man den Nützlichkeits-, ja den Bequemlichkeitsstandpunkt als den wichtigsten ansehen möge. Wie viele Zeit und Mühe geht uns damit verloren, daß wir notwendige Aufsätze erst bibliographisch feststellen und dann erst an oft entlegener Stelle suchen müssen und wie viel bereits Erforschtes und Festgestelltes entgeht uns immer wieder oder wird überflüssigerweise von neuem aufgefunden und festgestellt, weil eine leicht zugängliche Zusammenfassung dieser Ergebnisse fehlt. Von jüngst dahingeschiedenen Forschern ist die Sammlung von Minors kleineren Schriften, wie ich an anderer Stelle schon betont habe, eine nicht zu umgehende Forderung; aber auch Suphans zahlreiche Aufsätze über Goethe, Herder und die klassische Epoche würden eine Sammlung verdienen.

Prag. August Sauer.

Nachrichten.

Aus dem Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften 1919, IV. sei hier hervorgehoben: Kant-Ausgabe: Bd. IX wird voraussichtlich 1919 erscheinen können. Von der Abteilung der Briefe ist der Schlußband (XIII) im Druckmanuskripte abgeschlossen. — Humboldt-Ausgabe: Bd. XV (Tage-

bücher 2) ist im Druck abgeschlossen. Es steht jetzt nur noch die vierte Abteilung (Briefe) aus, sowie die Beendigung des dreizehnten Bandes (Nachträge zur ersten und zweiten Abteilung), von dem neunzehn Bogen seit 1913 im Neudruck vorliegen. — Deutsche Kommission: Inventarisierung der deutschen Handschriften des Mittelalters. Gotha: Herzogliche Bibliothek. Handschrift B 222 mit Dialogen zwischen Jodocus von Auffes und Thomas Wolf, Thomas Wolf und Thomas Beccadellus u. a. führt in deutsche Humanistenkreise. B 19 enthält Luthers Tischreden und „Exempla et historiae" Melanchthons, B 23 Briefe und Abhandlungen der Reformatoren, B 15 Dicta Lutheri (von Valentin Bayer zu Naumburg geschrieben), B 20 Briefe Luthers. Ratzebergers Vita Lutheri ist in A 114 enthalten. Vorwiegend weltlichen Charakter trägt B 46 (2. Hälfte des 17. Jahrhunderts): außer Briefen zwischen Elisabeth von England, Friedrich von Dänemark, Heinrich von Navarra, Wilhelm von Oranien (1577—79) finden sich allerlei Parodien, Verse des Philippus Beroaldus über das Kanzleramt, ein lateinischer Fürstenspiegel von Hartmann Hartmanni von Eppingen (1573), Verse von Heinrich Knauft über die Lebensalter; von demselben eine Übersetzung des Johannes de Indagine „De vita adolescentiae". Die Erfurter Chronik (A 207) des Pfarrers Rödinger aus Rockenhausen war von dem Erfurter Drucker Eobanus von Dolgen geschrieben und reicht, viele eingelegte Verse mit sich führend, bis zum April 1587, zahlreiche lateinische und deutsche Verse, Invektiven, Pasquille, Lieder aus der Zeit der Grumbachischen Händel und der Concordienformel schließen sich an. Das „Gespräch deutscher Fürsten mit Alba" und „Der Tanz von Babylon" in deutschen Reimen, weit verbreitet, findet sich auch in Erfurt, Stadtarchiv A I 5. Ein anderer Sammelkodex der gleichen Zeit bietet außer Pasquillen auf Gebhard Truchseß von Cöln ein Lied von der Schoderin zu Würzburg; „Das fränkisch Monstrum mit seinen 12 verderblichen Eigenschaften" (1583) in deutschen Reimen soll auf einen Seinsheim gemünzt sein. Ein historisch Lied auf den Bauernaufstand von 1525 ist in eine Würzburger Chronik des 17. Jahrh. eingesprengt, die bis 1545 reicht und auf Lorenz Fries fußt. — Die Breslauer Universitäts- und Stadtbibliothek besitzt zahlreiche Sammelhandschriften aus dem 15.—17. Jahrh., die mit ihren lateinischen Sermonen, Traktaten, Sprichwörtern und Klugreden, naturgeschichtlichen und alchimistischen Aufzeichnungen fast durchweg nur durch gelegentlich eingestreute Übersetzungen, auch Briefe in Betracht kommen. Der Lokalhistoriker wird diesen Stücken manches abgewinnen können. Einem Druck von Melanchthons „Corpus doctrinae" sind zahlreiche handschriftliche Urteile namhafter Zeitgenossen beigefügt. — Breslauer Dombibliothek: Auffallend viele dem Geheimwissen und der Alchimie zugehörige Handschriften, z. B. der Sendbrief des Johannes Trithemius von den drei Anfängen aller natürlichen Künste und Philosophie, ein philosophischer Diskurs über den Stein der Weisen. 1614 wurde eine deutsche Übersetzung der Lebensbeschreibung des Lazarillo de Tormes geschrieben; die Handschrift ist also älter als der erste Augsburger Druck der Ulenhartschen Übersetzung (1617). Dem 18. Jahrhundert gehört eine „Roma gloriosa" an, die von Friedrich Bernhard Werner verfaßt, von Felix Hosse 1773 mit Malereien geschmückt worden ist und einige Verse enthält. — Gymnasialbibliothek zu Brieg: Eine Sammlung von Meistersingergedichten des 16. und 17. Jahrhunderts, die der Büchsenmacher und Zeugwart Georg Lange zu Brieg zusammengebracht hat; die letzten Verse trug Peter Klaußwitz, „Kürschner und Exulant, bürtig von Jägerndorf," 1647 ein. — Staatsarchiv und Universitätsbibliothek zu Münster: Ein von lateinischen Versen begleiteter Psalmenkommentar, den der Benediktinermönch Bernhard Witte 1516 in Liesborn schrieb. Dem Kirchenhistoriker werden Briefe, die Anna von Aschebergin Angelegenheiten ihres Klosters Herzebroek (Kreis Wiedenbrück) 1533—42 in niederdeutscher Sprache schrieb, erwünscht sein. Die Reiseliteratur wird durch die Beschreibung eines Herrn von Oheimb (Reise nach Frankreich

1666—67) vertreten. Der Geschichte des Jesuitendramas in Deutschland dient ein 1692 zusammengestellter Sammelband, der eine Reihe von gedruckten und handschriftlichen Programmen vereinigt: sowohl die alte Sage und Geschichte mit Herkules und Cyrus, wie die neuere Zeit mit Ludwig dem Strengen, Herzog von Bayern, bot Vorbilder. Dem Ende des 17. Jahrhunderts gehört Franz Xaver Trips' „Scena Batavica" an, die auf Grund einer öfters abweichenden Vorlage und ohne die Zusätze von 1679 bereits unter dem Titel „Europae status descriptio metrica" 1746 gedruckt worden ist. — Provinzialbibliothek zu Hannover: Ein summarischer Bericht über die Reise Martin Vogels durch Deutschland in den Jahren 1653—63. Notizhefte von Johann Heinrich Heinzel von Degenstein aus den Jahren 1580—93 gewinnen durch beiliegende Exzerpte Leibnitzens Wert, daneben Meibomiana. Dem 17., 18. Jahrhundert entstammt ein deutschspanisches Hausbuch, das außer Stellen aus spanischen Schriftstellern auch die Prahlrede des spanischen Kapitäns Rodomond im deutschen Auszug, eine Reise des Paters Benedictus Freysleben nach Indien, allerlei Notizen aus Morhofs „Polyhistor" u. a. m. darbietet — Gymnasialbibliothek zu Hameln: Die Hildesheimer Chronik Letzners (um 1600) mit eingelegten, z. T. noch nicht bekannten historischen Liedern. — Die Zahl der Handschriftenbeschreibungen übersteigt zurzeit 10.400. — Wieland-Ausgabe: Nachträge zu den Prolegomena sind dem Abschluß nahe. — Rheinisches Wörterbuch: 1,356.000 Zettel. — Hessen-Nassauisches Wörterbuch: Der Inhalt der Fragebogen wird nicht auf Zetteln ausgezogen, sondern auf großen Karten des Wörterbuchbezirkes geographisch zur Darstellung gebracht. Etwa 50 solcher Karten liegen jetzt im Entwurf vor und bilden einen überaus lehrreichen und ganz neue Anschauung schaffenden Grundstock einer hessen-nassauischen Wortgeographie. Die dialektische Wortgeographie aber ist ein noch wenig angebautes Sondergebiet der deutschen Mundartenforschung, dem eine bedeutsame Zukunft beschieden ist und das in jedem wissenschaftlichen Idiotikon mehr als bisher wird berücksichtigt werden müssen. Revidierte Zettel 122.400. Stichwörter des Buchstaben M 2200, wovon 1200 reine Dialektwörter, denen nur 750 Stichwörter in den älteren gedruckten Vorarbeiten gegenüberstehen. Dieses Stichwörterverzeichnis des Buchstaben M ist jetzt gedruckt. Für die Verarbeitung wird als methodischer Grundsatz aufgestellt, daß mit dem Druck des Buchstaben A nicht begonnen werden darf, bevor auch vom Buchstaben Z mindestens eine erste vorläufige Redaktion vollendet ist. — Preußisches Wörterbuch: 240 000 Zettel. — Zentralsammelstelle des Deutschen Wörterbuchs: Neu aufgenommen wurden rund 30.000 Belege. — Wörterbuch der deutschen Rechtssprache: Verzeichnis der im Jahre 1918 ausgezogenen Quellen.

Die Soldatenliedkommission bei der Bayrischen Akademie der Wissenschaften zu München erläßt einen Aufruf, die Soldatenlieder zu sammeln und, ehe das alte Heer und seine Verbände sich ganz auflösen, vom Soldatenliede noch zu retten, was zu retten ist, denn vielleicht sind die Lieder unserer Zeit die letzten, sicher aber wird es für lange nichts Ähnliches mehr geben. Das Soldatenlied war der treueste Begleiter des Soldaten in allen Lagen, der reinste Spiegel seiner Stimmungen und Verhältnisse. Der Charakter und die Leistungen unseres Heeres sind eingebettet im Soldatenliede. Um ein möglichst vollständiges Bild zu gewinnen, nicht auf Grund gedruckter Sammlungen, sondern durch das wirklich gesungene, richtige Soldatenlied, gehören dazu auch die Lieder, die bislang unterdrückt und verboten waren, derbe Liebes- und Spottlieder, wie die in letzter Zeit sich mehrenden Verse revolutionären Charakters.

In Frankfurt a. M. wurde eine Gesellschaft der Freunde des dortigen Goethe-Museums gegründet, deren Zweck es ist, Mittel zum Neubau eines

Goethe-Museums aufzubringen, wofür die Stadt bereits größere Kapitalien zur Verfügung gestellt hat.

Die Knebel-Sammlung des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar wurde durch eine stattliche Sammlung von Schriftstücken aus dem Nachlaß Karl Ludwig v. Knebels bereichert, Gedichte, Übersetzungen, Aufzeichnungen, Briefe, Tagebücher u. dgl., gestiftet von der Enkelin, Frau Dr. Malwine Buchholz, geb. v. Knebel, in Jena.

Für die deutschen Literaturdenkmale, welche jetzt unter der Leitung von A. Leitzmann und W. Oehlke bei Niemeyer in Halle erscheinen, sind folgende Werke in Aussicht genommen: Friedrich Rückert, Napoleon-Trilogie, hg. von F. Magon; Hermann Hettner, Das moderne Drama; Karl Hillebrand, Essays. Auswahl; J. L. Stoll, sämtliche Werke, hg. von E. Sauer; Graf von Bacqueville, hg. von Eberle; Göttinger Musenalmanach 1773 ff.; Friedrich Schlegel, Vorlesungen, hg. von Volpers; H. Hettner, Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhang mit Goethe und Schiller, hg. von Carl Enders.

Die Handschriften-Abteilung der Berliner Staatsbibliothek erhielt in letzter Zeit eine Reihe von Nachlässen, von Valentin Rose, August Wilmanns, Immanuel Bekker, Ludwig Keller, W. Schott. Die der Abteilung angegliederte Autographensammlung Darmstädter zur Geschichte der Wissenschaften und der Technik hatte einen Zuwachs von 3600 Autographen, darunter Briefe von Johann Fischart.

Friedrich Paulsens Briefwechsel soll als biographisches Material gesammelt werden, ehe er in alle Winde sich zerstreut. Jeder Empfänger von Briefen des Philosophen ist gebeten, die Originale an den Schriftsteller Rudolf Paulsen in Caputh a. d. Havel zu senden. Nach Abschriftnahme werden die Papiere sofort zurückgegeben.

Berichtigungen.

Band XXI, S. 736—773 lies in den Kolumnenüberschriften: Klingner.
Band XXII, S. 319, Z. 16 lies: Einiges.
S. 322, Z. 13 lies: Gutes.
S. 324, Z. 11 lies: „sehr leichtsinnig".
S. 327, Z. 6 lies: von ihr.
S. 332, Z. 14 lies: Statthaltereiratstelle.
S. 335, Z. 7 lies: kreuzfidel.
S. 344, Z. 8 lies: Herbstlieder.
S. 408, Z. 23 lies: weder belastet.
S. 408, Z. 2 von unten lies: In einem offenherzigen Bekenntnis.
S. 409, Z. 24 lies: beruht auf Lessings Erkenntnis.
S. 410, Z. 2 statt Dichtern lies: Deisten.
S. 410, Z. 16 v. u. lies: auf den kürzeren Rest desselben.
S. 411, Z. 12 statt Goethe lies: Goeze.

In der Handschrift abgeschlossen am 1. Mai 1919, im Satze am 31. August 1919.

Zur Datierung der Liscowschen Schrift „Anmerkungen in Form eines Briefes".

Von Arnold Schirokauer in München.

Im Anfange der schriftstellerischen Laufbahn Chr. Ludw. Liscows stehen die „Anmerkungen in Form eines Briefes",[1]) am Ende die 1739 geschriebenen „Vorreden"[2]) und die „Vorrede" zur zweiten Auflage des „Longin" von Heineken (1742)[3]).

„Anmerkungen" und „Vorreden" rahmen als die einzigen direkten Angriffe Liscows ironisch parodisches Lebenswerk ein. Erstlingswerk und Schwanengesang sind Kämpfe Mann gegen Mann, alles andere — unvornehmes Lächerlichmachen des Gegners.

Eine merkwürdige psychische Verfassung in diesem Menschen, der im Prooemium seines Lebenswerkes in homerischer Aristie den Feind niederwirft und in späteren leichteren Schlachten mit schäbiger Parodie kämpft. Die Merkwürdigkeit wird zum Problem, wenn man in Betracht zieht, daß das Abfassungsjahr der „Anmerkungen" nicht einwandfrei und sicher festgestellt ist.

Drei Daten stehen zur Diskussion: 1726, 1729, 1735. Die Frage ist: Wann hat Liscow seine „Anmerkungen" in der Form, wie wir sie heute haben, geschrieben?

Ich beabsichtige nicht, für 1726 oder 1729 irgend welche Wahrscheinlichkeitsbeweise anzuführen. 1726 ist unhaltbar; Einzelheiten kann man bei Litzmann,[4]) der das Fundament dieser Untersuchung bildet, nachlesen. Aber es besteht kein großer Unterschied darin, ob sie nun 1726 oder 1729 geschrieben sind. In beiden Fällen wären

---

[1]) Sämtliche Seitenangaben sind nach der „Sammlung Satyrischer und Ernsthafter Schriften" Frankfurt und Leipzig 1739 zitiert, in der die „Anmerkungen" S. 575 bis 804 einnehmen.

[2]) Sammlung S. 3—84. S. 577—628.

[3]) Dionysius Longin vom Erhabenen. Griechisch und Teutsch . . . und einer neuen Vorrede von einem Ungenannten. Dresden 1742.

[4]) Litzmann: Chr. Ludw. Liscow in seiner literarischen Laufbahn. Hamburg, Leipzig 1883.

sie Liscows Erstlingswerk. Und daß sie das eben nicht sind, gedenke ich nachzuweisen.

Litzmann (S. 7) behauptet, daß Liscow sich gern hinter Masken verborgen hat. „Er hat dies Verfahren vor allem in seinen ersten Schriften gegen Sivers beobachtet." Ebenso in den „Anmerkungen". Sehr richtig! Aber da die „Anmerkungen" in Form eines Briefes geschrieben waren, war mit Anonymität nichts gewonnen, war eine Unterschrift nötig, die im Jahre 1742 auch noch E. v. W.[1]) hätte lauten können, denn auch in der „Longin-Vorrede" hat Liscow seinen Namen nicht genannt.

Liscow selbst gibt in der „Vorrede" zum Erstdruck seiner „Anmerkungen" (Sammlung S. 629) 1726 als Entstehungsjahr an. In der „Neuen Vorrede" (1739) (Sammlung S. 577) widerruft er 1726, wo es „bei der Absicht" einer Widerlegung der Manzelbrochüre[2]) „geblieben wäre", und spricht von 1729 als dem Entstehungsjahr. Litzmann (S. 8) glaubt den Angaben in den „Vorreden" von 1739, da „Liscow in ihnen alle Verkleidungen habe fallen lassen, und sich über die Genesis jeder einzelnen Schrift mit großer Offenheit und Gründlichkeit verbreitet habe".

Ist die Offenheit und Gründlichkeit in den „Vorreden" so groß? Was steht doch da? (S. 25): „Gottsched soll auch dem Herrn Prof. Philippi in diesem Schreiben vertraulich eröffnet haben, daß ich der Verfasser des Briontes sei. Ich glaube es gerne; denn er war einer von denen, die es am besten wissen konnten." Und das ist, wie die Briefe Joachim Friedrich Liscows an Gottsched unzweifelhaft beweisen, gelogen. (Litzmann S. 52 u. S. 148—154.) Mir scheint es also mit der Liscowschen Offenheit nicht weit her zu sein. Offene Visiere gibt es im Krieg nicht. Und 1739 war ebenso Krieg wie zehn Jahre vorher. Wir haben sehr wohl Grund, an Liscows Angaben auch 1739 noch zu zweifeln. Sivers und Philippi waren erledigte Gegner, da durfte man schließlich offen sein, aber auf der Feindseite standen Gottsched, Reinbeck, Manzel, und standen noch fest.

Wir können natürlich nicht wissen, wer Liscow veranlaßt hat, die Entstehung der „Anmerkungen" für 1729 anzugeben. Er wird seine guten Gründe gehabt haben.

1726, unter dem frischen Eindruck der miserablen Manzelbrochüre, fand Liscow, der immer den „Anstoß von außen" nötig hatte (Litzm. S. IX.), nicht die Energie, die „Anmerkungen" zu

[1]) So nämlich die Unterschrift in den „Anmerkungen".
[2]) Manzel: Primae Lineae Juris Naturae. Rostock 1726.

schreiben. Woher plötzlich 1729 die Kampflust? Er hatte auch 1729 noch nichts vorher geschrieben. Woher der erste große Anstoß?

Und wenn er das Werk geschrieben hat, warum bleibt es in der Schublade liegen? Warum „bleibt es jetzt dabei?" Man wende nicht ein, daß auch die „Unnötigkeit der guten Werke"[1]) erst 1803 ans Tageslicht gekommen sei (Litzm. S. 8); aber ist es ein Wunder, daß die „Unnötigkeit", dieses gefährlich bissige, ironische, höhnende Ketzerbuch im Schreibtisch blieb? Nicht einmal im Schreibtisch, denn man fand es nicht mehr unter den 1749 beschlagnahmten Papieren Liscows. — Aber die „Anmerkungen"? Ernste Widerlegungen mit seltenen Hieben geschmackvoll durchwachsen, sehr vernünftig und ziemlich orthodox; was hatte dieses Werk zu fürchten?

Ein anderer Einwand von Litzmann (S. 8) macht sehr bedenklich. Hatte Liscow es wirklich nötig, als er 1735 gegen Manzel vom Leder zog, „eine 1726 erschienene, lang vergessene kleine Abhandlung seines Gegners so eingehend und ausführlich zu widerlegen?" Oder erinnerte er sich seines alten Manuskripts und nahm es wie es war, als Waffe? Ich glaube, das Richtige liegt in der Mitte. Sicherlich hatte Liscow Manzels „Naturrecht" schon vor 1735 kennen gelernt. Anderseits ist es unwahrscheinlich, daß Liscow die „Anmerkungen" in ihrer heutigen Gestalt schon 1729 geschrieben hat.

Er hat Manzels Schrift 1726 gelesen und vielleicht am Rand Glossen[2]) dazu gemacht. Vielleicht hat er 1729 bei neuerlicher Lektüre die Randbemerkungen vermehrt und zusammengefügt zu fortlaufender Widerlegung. Im Jahre 1735 aber — bei Kriegsausbruch — fiel ihm das glossierte „Naturrecht" ein; jetzt erst bekamen die „Anmerkungen" ihre geschlossene Form, wurden geschliffen und geschärft und wurden Waffe.

Ich fasse meine Behauptung präzise zusammen:

Eine frühere Lektüre des Manzelschen „Naturrechts" dürfte vielleicht einige unzusammenhängende Lesefrüchte in Gestalt von Randbemerkungen und Einwendungen gezeitigt haben; die „Anmerkungen" in ihrer heutigen Gestalt sind ein Werk des Jahres 1735!

Gewiß wäre Liscow ohne ehemalige Lektüre nicht 1735 auf das „Naturrecht" verfallen. Aber ist es denn nun gleich nötig, ihn das fertige Manuskript aus dem Schreibtisch holen zu lassen? Im

[1]) Liscow: Über die Unnötigkeit der guten Werke zur Seligkeit. Leipzig 1803.

[2]) Vgl. dazu die kritischen, nicht ironischen Randglossen zu Liscows Kollegheft „über Geisterlehre" von 1722, von denen Helbig berichtet.

Krieg ist jede Waffe recht. Flüchtige Glossen zum „Naturrecht" waren schon genug.

Litzmann (S. 10) behauptet, der in den „Anmerkungen" behandelte Stoff spreche für die frühe Abfassungszeit derselben. Die im Einzelnen gute, aber nie restlos überzeugende Beweisführung kann man bei ihm selbst nachlesen. Aber wenn er von einem „gewaltigen religiösen Gärungsprozeß Liscows" spricht (S. 10), für den ein von ihm (S. 17—18) mitgeteilter Brief Liscows an Hagedorn nur ungenügendes Zeugnis ist, und weiter behauptet, „daß die ganze Schrift gegen Manzel weiter nichts sei, als das erste Symptom dieser Gärung", die in der „Unnötigkeit" zum entscheidenden Austrag gekommen sei, möchte ich dagegen doch einwenden, daß es auch mit dem Gärungsprozeß nicht so schlimm ist. Fürsten, Professoren und Pfaffen haben sich in den „Anmerkungen" ehrlich in die Hiebe zu teilen.

Gärungsprozeß? Ich sehe einen, der die Helligkeit der Vernunft überschätzt, der auf dem neu eroberten Felde des Denkens übermütig sich tummelt und an der kritischen Betätigung der Vernunft seine Freude hat. Trotz genauer Vergleichung der „Anmerkungen" mit der „Unnötigkeit der guten Werke" habe ich nicht den Eindruck gewonnen, daß eins das andere vorbereitet. Doch das ist Ansichtssache.

Endlich ruft Litzmann (S. 9—10) die Form als Zeugen für die frühe Abfassung der Schrift an. Er faßt den direkten Angriff als Ungeschicklichkeit auf, ich als Waffe eines routinierten Kämpfers. Er betont, daß gegen Ende der Schrift sich die ironischen Wendungen häufen und Liscow versucht, Gegner und Sache des Gegners lächerlich zu machen. Er stellt dann fest, daß die 1735 geschriebene „Vorrede" ganz ironisch gehalten sei. Ich stelle dasselbe fest und folgere daraus, daß dann die ironischen Absätze der Schrift — die Ironie wird übrigens durch den erotischen Stoff herausgefordert — auch erst 1735 entstanden seien, während die ernsthaften Partien älter seien. Er interpretiert diese Erscheinung als Anfängergebrechen. Anderseits schreibt er (S. 13—14): „aber im Großen und Ganzen macht sich in den ‚Anmerkungen' die Neigung Liscows zur Weitschweifigkeit in einem für ein Erstlingswerk geradezu auffallend geringen Grade bemerklich."

Ein Erstlingswerk! Gegner: kein Sivers oder Philippi, keine Lokalgröße — immerhin Manzel! Offener Kampf. Direkte Widerlegung. Klarheit. Präzise Gewandtheit. Wo Hiebe fallen, da sitzen sie. So schreibt man kein Erstlingswerk und wenn mans schreibt, veröffentlicht mans. Man ist eitel als Autor eines solchen Erstlingswerkes.

Aber genug damit.

Form, Stoff lassen sich subjektiv interpretieren; wahrscheinlich machen läßt sich damit alles, beweisen nichts! Auch Litzmann beweist nicht, auch er baut auf Kombinationsgrund und persönlichen Gefühlsmomenten. Mein bisheriger Angriff hat nichts anderes bezweckt als zu zeigen, daß man alle Symptome, die für ein Erstlingswerk zu sprechen scheinen, auch anders auffassen könne. Das Gegenteil von Litzmanns Behauptung bewiesen zu haben, bilde ich mir nicht ein. — Wo aber findet sich eine Litzmannsche Behauptung, hinter die ein kleines subjektives Fragezeichen zu setzen unmöglich wäre?

Jetzt aber zum Beweis! — Liscows Zitierfreudigkeit ging seinen Zeitgenossen schon über das Maß des Erlaubten. Litzmann (S. 13) selbst empfiehlt die Verwertung der Zitate und hat selbst mit ihnen — in allerdings primitiver Weise — (S. 12—13) gearbeitet, um Liscows relative Unabhängigkeit von englischem Einfluß nachzuweisen.

Liscow kämpft! Im Kampf braucht man Freunde, die einspringen, wenn man sich zu weit vorgewagt, die mit ihren Schildern decken. Liscow hält die Zitate wie einen Schild vor sich.

Jahr	Seitenzahl	Zahl der lat.	frz	Gesamtzitate	Prozentsatz der frz. Zitate
1730	100	12	—	12 (12%)	—
1732	150	38	1	39 (26%)	$2\frac{1}{2}$%
1733	270	57	13	70 (25%)	18%
1734	112	42	16	62 (57%)	25%
(1735)	(20)	(5)	(1)	(7) (35%)	(14%)
1739	85	11	3	15 (18%)	20%
(1742)	(20)	(1)	(1)	(2) (10%)	(50%)
Anmerkungen	200	30	18	48 (24%)	37%

Zunächst müssen wir dem rohen Zahlengerüst dieser Tabelle, dem toten Zufallsleib, der doch schon viel ahnen läßt, Leben einhauchen, und so die Antwort abzwingen.

Ich habe die Zahlen nach Jahren angegeben, nicht nach Werken. Das muß ich rechtfertigen: jede einzelne Schrift ist einer bestimmten Absicht entsprungen. Teils Angriff, teils Verteidigung, teils Parodie, teils Satire — eine Schrift knapp und gedrungen, die andere weitschweifig; hier ein Spezialfall, da eine typische Lächerlichkeit die bloßgestellt werden soll. Die sich aus den einzelnen Werken ergebenden Zahlen wären unübersichtlich, widerspruchsvoll, allzu zufällig. Der Einschränkung von Zufallserscheinungen, der Geschlossenheit des Eindruckes zuliebe — diese Anordnung.

Aber auch jetzt noch täuschen die Zahlen und hindern durch Zufallsgruppierung evidente Erkenntnis. Darum noch einige korrigierende Bemerkungen.

In das Jahr 1732 fällt das Werk „Anmerkungen über die klägliche Geschichte von der jämmerlichen Zerstörung der Stadt Jerusalem". — Ein Kommentar: Kein Wunder also, wenn auf 45 Seiten 25 Zitate kommen. Dadurch stellt sich der Gesamtprozentsatz für 1732 unverhältnismäßig hoch. Von der „Zerstörung Jerusalems", wo durch die Form der Darstellung die Zitatenmenge bedingt ist, müssen wir also vorläufig absehen.

In diesem Werk ist auch einmal Bayle zitiert. Wenn 1732 neben 38 lateinischen Zitaten ein einziger Franzose vorkommt, so ist von vornherein schon äußerst wahrscheinlich, daß der irgendwo aufgelesen ist. Aber ich zitiere die Stelle (Sammlung S. 17): „Es gibt Leute, die nichts glauben, und also auch leugnen, daß die Kometen was Böses bedeuten, wie vornehmlich der gottlose Bayle in seinen „Pensées diverses sur la Comete" sich zu behaupten bemüht". — Zunächst einmal ist das überhaupt kein Zitat in strengem Sinne. Und auf eine Bekanntschaft mit Bayle läßt dieses Buchtitelzitat niemals schließen.

Die „elenden Skribenten"[1]) habe ich unter 1734 eingereiht, obwohl sie in der Sammlung auf 1736 datiert sind. 1736 ist die zweite wohl unveränderte Auflage des 1734 erschienenen Werkes ausgegeben worden. Geringfügige Änderungen (s. Litzmann S. 11, Anmerkung, S. 96) finden sich erst in der Sammlung (1739). Aber Art und Form der Zitate sind davon unberührt geblieben.

Das Jahr 1735 ist unbedeutsam. Daß die Zitate einer 20 Seiten langen Schrift als Zufallsprodukte unverwertbar sind, ist klar. Aufmerksam machen möchte ich auf die Produktionssteigerung bis 1733, 1734; auf die psychologische Unwahrscheinlichkeit eines jähen Abfalls 1735, zu dem auch Liscows starke Korrespondenz und journalistische Tätigkeit in diesem Jahre in Widerspruch steht.

Die Zahlen des Jahres 1742 sind ebensowenig verwendbar. An sich ist die „Longin-Vorrede" (1742) 45 Seiten lang. Davon enthalten jedoch 16 Seiten eine Einschaltung Heinekens, so daß von Liscow 28 Seiten beschrieben sind. Diese Seiten im Druck und Format der Sammlung dürften mit ungefähr 20 Seiten in Anrechnung zu bringen sein.

Rezensionen und Briefe habe ich auf ihre etwaigen Zitate hin nicht verwendet. Begreiflicherweise, denn ein Briefzitat kann

---

[1]) Von der Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten.

Stimmungs-, Lesefrucht, Tendenz, kurz immer nur Produkt eines unberechenbaren Zufalls sein.

Die vorige Tabelle sieht roh und widerspruchsvoll aus. Absolute Zahlen sind nur toter Körper und reinigungsbedürftig. 1735, 1742 müssen fallen. Die Fülle der Zitate in der „Zerstörung Jerusalems" darf nicht als normal genommen werden. Das Halbzitat Bayle unter fast 40 Lateinern muß unbedingt verschwinden. So ergibt sich folgende Tabelle:

1730	100	12	—	12 (12%)	—
1732	150	20	—	20 (13%)	—
1733	270	57	13	70 (25%)	18%
1734	112	42	16	62 (57%)	25%
1739	85	11	3	15 (18%)	20%
Anmerkungen	200	30	18	48 (24%)	37%

Die Zahlen sind dürftig, aber sie genügen für unsern Zweck. Wir stellen fest: vor 1733 kennt Liscow keine französischen Zitate. Ich betone noch einmal, daß die Anführung Bayles 1732 als Zitat überhaupt nicht in Betracht kommt.

In den „Anmerkungen" finden wir 18 französische Zitate, darunter 8 Bayle. Folglich — Entstehungszeit: nach 1733. Nach der Häufigkeitskurve der französischen Zitate würden sich die „Anmerkungen" hinter das Jahr 1734 stellen. Die Häufigkeit der Gesamtzitate steigt bis 1733. Die „Anmerkungen" stellen sich mit 24 Zitaten auf 100 Seiten in die Nähe des Jahres 1733.

1735: Eine auffallend geringe Jahresproduktion von 20 Seiten. Wo gehören die „Anmerkungen" hin? Die „Unnötigkeit" (1730!) kennt kein französisches Zitat, obwohl Litzmann engste Verwandtschaft mit den „Anmerkungen" feststellt.

In den „Anmerkungen" werden zitiert:

	Bayle	Sarrasin	Pays	Cyrano	Fontaine	Boileau	Montaigne	
1730	—	—	—	—	—	—	—	
1732	(1)	—	—	—	—	—	—	
1733	—	—	—	—	2	10	—	
1734	—	—	—	—	—	3	10	
1739	—	—	1	—	—	—	—	2 mal Rousseau
Anm.	8	2	1	1	1	2	3	

1735 und 1742 mit je einem Zitat kommen hier nicht in Betracht, ebensowenig die übrigen 1733 und 1734 zitierten Franzosen.

Was sagt uns die zweite Tabelle? Warum ist Bayle in der „Unnötigkeit" nicht zitiert, wo er so gut am Platz war? Warum sind Boileau und Montaigne nur von 1733 bis 1734 zu finden,

und sonst einzig noch in den 1729 entstandenen „Anmerkungen"? Was es bedeutet, wenn Montaigne in den Zitaten an Boileaus Stelle tritt, gehört nicht hierher.

Und nun noch einige Beobachtungen über die Art, wie Liscow zitiert.

In den Frühschriften sind die Zitate in den Text geschrieben; das ist noch 1734 durchaus die Regel. Später erscheinen Zitate stets unter der letzten Zeile der Seite. In den „elenden Skribenten" (1734), in den „Anmerkungen" und in den „Vorreden" (1739, 1742) werden die Zitate unter den Text geschrieben und fortlaufend gezählt.

Innerhalb der „Anmerkungen" finden sich ganz zitatenarme Stellen, an anderen sind sie gehäuft: z. B. auf Seite 670—690: 3 Zitate, Seite 710—730: 2 Zitate, im Schlußteil (750—770): 12 Zitate. Die zitatenarmen Stellen: gleichzeitig ernst und klar, sophistische Dialektik, die zitatenreichen Stellen: scharfe Ironie, klarer Hohn, Parodie des Gegners.

Man vergleiche beispielsweise: Seite 690 bis 710 (11 Zitate). Dazu an bissiger Ironie: S. 696 Ende bis 697, S. 700 oben, S. 702 letzter Absatz. 705 Ende bis 706. Dasselbe läßt sich noch besser für S. 750 bis 770 nachweisen.

Wir haben also als Tatsache, daß die stark ironischen Stellen mit Zitaten reicher garniert sind als die anderen. Das ist auch natürlich: Satire ist Angriff, im Angriff braucht man seine Freunde.

In seinen Jugendschriften gebraucht Liscow weniger Zitate. Die zitatenarmen Stellen der „Anmerkungen" sind also älter als die andern. Die ernsten Einwürfe sind älter als die Ironie. Vielleicht sind sie deshalb zitatenarm, weil sie ursprünglich Randglossen zu Manzels Heft gewesen sind. (Siehe auch meine Anmerkung über Liscows Kollegheft.) Am Rand ist zu Zitaten kein Platz. — Aber das führt mich auf unsicheren Kombinationsgrund. Nur das will ich noch einmal mit aller Entschiedenheit betonen: Wir finden bei Liscow vor 1733 keine französischen Zitate! Wir finden in den „Anmerkungen" 18 französische Zitate. — Damit fällt neben Litzmanns Behauptung auch noch die allgemeine Ansicht, daß Liscow schon früh Bayle und Montaigne kennen gelernt habe.

Bliebe also für die Anmerkungen das Jahr 1735.

1. spricht dafür, daß es das Jahr der Veröffentlichung der Schrift ist, das Jahr des Krieges gegen Manzel. 2. schreibt Manzel im XLIX. der Hamburgischen Berichte auf das Jahr 1735 (Sammlung S. 893—894): „Da nun der Autor . . . dem Leser den blauen

Dunst vor Augen machen will, als wäre diese Schrift anno 1725 zu Schwerin verfasset worden, beydes aber, ungezweifelten Nachrichten zufolge unwahr, und von dem Autore nur aus Ursachen ersonnen worden ist, um seine mit vielen Verkleinerungen und Anzüglichkeiten angefüllte Schrift desto freier bekannt zu machen . . ."

Dazu verrät Litzmann (S. 8), daß auch noch andere Zeitgenossen Liscows das Druckjahr für das der Entstehung genommen haben.

Freilich ist es uns ja unmöglich, alle damals zeitgemäßen Betrachtungen und Anzüglichkeiten zu verstehen. Und Manzel ist befangen. Aber S. 659, 702, 729 riecht es stark nach Anspielungen, wovon ich freilich für S. 702 einen sehr weiten Spielraum zugeben muß. (Der Soldatenherzog Karl Leopold, auf den vorsichtig angespielt wird, lebte von 1678 bis 1745.)

Mein Gefühl und mein Verständnis für psychologische Wahrscheinlichkeiten wehren sich gegen eine Reihenfolge der Liscowschen Gegenpaukanten: Manzel, Sivers, Philippi, Gottsched — Manzel gehört hinter Philippi (siehe auch Litzmann S. 11, 12).

Und so habe ich noch viele unterstreichende Mutmaßungen; aber Gefühle beweisen nichts und Wahrscheinlichkeitskonstruktionen stürzen leicht ein. Einen Beweis habe ich: die französischen Zitate!

Die Schrift kann nicht vor 1733 entstanden sein.

Bleibt also: 1735!

Ein unbekannter Beitrag Wielands zu den „Freymüthigen Nachrichten von neuen Büchern" 1756.

Von Julius Steinberger in Göttingen.

Von einer Mitarbeit Wielands an dem Jahrgang 1756 der „Freymüthigen Nachrichten" war bisher nichts bekannt; denn der Ausfall gegen Uz auf Seite 27 hat, wie Budde („Wieland und Bodmer" 96 f.) richtig urteilt, nichts mit Wieland zu tun. Gleichwohl läßt sich ein Beitrag aus Wielands Feder, wie ich glaube, mit Sicherheit nachweisen. Daß der Dichter im Jahre 1756 noch Beziehungen zu den „Nachrichten" unterhielt, geht aus einer Bemerkung in seinem Brief an Zimmermann vom 2. September 1756 (Ausgew. Briefe I, 212) hervor: „Ich hätte beynahe eine Recension dieser Schrift (der „Betrachtungen über die Einsamkeit" von Zimmermann)

in die freymüthigen Nachrichten gesetzt". Nun findet sich im 33. Stück vom 18. August eine temperamentvolle, flott geschriebene Besprechung von Wasers Swift-Übersetzung; der Ton hebt sich sogleich vorteilhaft von dem gleichförmigen Einerlei der übrigen Rezensionen ab; der Verfasser ist zweifellos kein anderer als Wieland.

Es ist bekannt, daß Wieland im Jahre 1769 Wasers Lucian in den „Erfurtischen gelehrten Zeitungen" angezeigt hat. Seine Freundschaft mit Waser war aber gerade um das Jahr 1756 besonders eng, und genau in denselben Monat, in dem die uns hier beschäftigende Kritik des „Swift" gedruckt ist, also in den August, fällt die Niederschrift des „Schreibens an den Verfasser der Dunciade für die Deutschen", das Wieland als Anhang zu Wasers „Beurtheilung der Schrift, die im Jahr 1755 den Preis von der Academie zu Berlin erhalten hat" erscheinen ließ.

Swifts Bedeutung schätzte Wieland, besonders in seinen schweizer Jahren so hoch ein, wie es der ungenannte Verfasser der Anzeige, tut. In dem Brief an Zimmermann vom 12. September 1756 (Ausgew. Briefe I, 220) nimmt er zu Orerys Auffassung von Swifts Charakter in ganz ähnlicher Weise Stellung, wie es in den „Nachrichten" geschieht. In der „Ankündigung einer Dunciade" wird Swift unter den Bildnern des englischen Geschmackes aufgeführt (Schriften I, 4, S. 105). Auch Gleim gegenüber wird er als Vorbild im Kampf gegen die Dunsen erwähnt (am 21. Januar 1755, Ausgew. Briefe I, 154); desgleichen im Schlußabschnitt der „Sympathien" (Schriften I, 2, S. 492 oder Hirzel „Wieland und Künzli" 191) und in der Antwort auf die M-Rezension (Schriften I, 4, S. 67). Freilich, in einem Punkt hat sich Wielands Urteil über Swift später geändert: in einem Schreiben an Sophie La Roche von 1767 bezeichnet er ihn als Menschenfeind (vgl. auch Merkur 1777, I, 241), ein Vorwurf, der in den „Nachrichten" ausdrücklich als „seltsam" abgewehrt wird.

Der Stil unserer Rezension ist unverkennbar Wielandisch. Ich glaube jedoch, auf eine Betrachtung des Satzbaues und der grammatischen Eigenheiten verzichten zu können, da die wörtlichen Anklänge an Wielands Werke und Briefe, besonders die gleichzeitigen, zu auffallend sind, um etwa einfach aus der Lektüre der „Nachrichten" erklärt werden zu können.

In Anbetracht der Seltenheit des ersten Druckes, und um die Vergleichsstellen nicht aus allem Zusammenhang herausreißen zu müssen, lasse ich den ganzen Wortlaut folgen und gebe die entsprechenden Zitate aus Wielands Briefen und Werken, besonders aus dem „Schreiben an den Verfasser der Dunciade für die Deutschen",

das bei Hirzel „Wieland und Künzli" S. 217—233 abgedruckt ist, in Form von Anmerkungen. Ihre Zahl ließe sich sicher noch vermehren.

Braunschweig. Satyrische und ernsthafte Schriften, von Dr. Jonathan Swift. Erster Band Hamburg und Leipzig. 1756.

Swift ist unter den Deutschen nicht so unbekannt, daß nicht alle verständigen und wackern Leute, über die Erscheinung einer Sammlung seiner vornehmsten bisher noch nicht übersetzten Schriften, ein ausnehmendes Vergnügen sollten empfunden haben. Freylich war dieser Mann allzu groß, als daß die meisten fähig wären, ihn durch sich selbst recht zu kennen und zu beurtheilen: Aber doch haben weder die herrschenden Vorurtheile, welche ein jeder wider sich hat, den die göttliche Vorsehung zu Belehrung und Verbesserung[1]) des menschlichen Geschlechts bestimmt und ausgerüstet hat, noch die entstellte und sudlerische[2]) Abschilderung, die der Graf von Orery von Swifts Charakter, Leben und Schriften gemacht, die Vernünftigen, welche den wahren Werth von Personen und Sachen abzuwägen wissen, verhindern können, den Doctor Swift für den zu halten, der er war, für einen Mann von ausserordentlichen Talenten, der dieselben, seiner Bestimmung gemäß, angewendet, der grossen Verdorbenheit der Menschen durch die kräftigsten Mittel, die in seiner Gewalt waren, Einhalt zu thun, und ihre manchfaltigen moralischen Krankheiten, durch die dienlichsten Arzneyen, und wo es nöthig war, auch durch ihn [in?] etwas schmerzliche Operationen[3]) zu heilen. Nur die Thoren zweifeln daran, oder vielmehr, sie denken gar nicht daran, daß jede Nation zu allen Zeiten, eben so sehr eines Aufsehers, Mentors, Censors[4]) bedürfe, als ein junger Mensch, der sowohl wegen seiner Unwissenheit und Unerfahrenheit, als wegen der noch ungedämpften Hitze seiner Leidenschaften, der Unterweisung und genauen Aufsicht bedarf[5]). Und eben deßwegen, weil wir unbesonnene, einbildische, ungereimte, ausschweiffende Geschöpfe der Unterweisung und Correction[6]) so bedürftig sind, ohne welche wir nichts besser, wohl aber viel schädlicher wären, als die giftigsten und wildesten Thiere; eben deswegen, erwecket GOtt, ausser den gewöhnlichen Werkzeugen, die zu Erhaltung der Ordnung auf diesem Erdboden würken, von Zeit zu Zeit, solche heldenmüthige Geister, die so viel Menschenliebe, so viel erleuchteten Eifer für die Ehre GOttes, d. i. für die Ausbreitung der Wahrheit und Tugend haben,

---

[1]) Hirzel 218: „Ein Scribent, der sich zum Lehrer, zum Verbesserer aufwirft . . . wird schwerlich vielen gefallen".

[2]) Ausgew. Briefe I, 219 (12. 9. 56): „ein Einfall, den ich hinsudelte". Hirzel 219: „wenn Dummheit, Unwiz, Muthwillen allen unsern Papiersudlern ungenossen hingienge . . .".

[3]) Hirzel 219: „ . . . Sie von dem Vorhaben abzuhalten, uns Deutschen eine Dunciade, oder was Sie uns sonst für Arzneyen und Operationen heilsam finden, zuzurüsten".

[4]) Hirzel 218: „ . . . ein Autor ist . . . schon zum Voraus verdächtig, wenn er . . . so zuversichtlich ist, die Mine eines Mentors, eines Censors . . . anzunehmen . . ." Sympathien 150 (bei Hirzel 191): „Wem stünde es besser an, ein Censor der Menschen zu seyn als einem Alten?"

[5]) Hirzel 217: „Eine ganze Nation läßt sich eben so ungern die Wahrheit sagen als ein einzelner Mensch. . . Nein es ist unmöglich daß Sie überlegt haben was sich derjenige unterstehe, der mit einer Nation, die gewohnt ist von ihren Scribenten nur Schmeicheleyen zu hören, eben so frey redet, als ob es eine einzelne Person ja gar ein Pupill wäre, der unter der Aufsicht stühnde und der Belehrung und Correction nöthig hätte".

[6]) Vgl. zu 5.

daß sie alle ihre Kräfte diesem großen Zweck widmen, ohne sich durch die Hindernisse und Gefahren abschrecken zu lassen, welche theils die Schwäche und Corruption der Menschen überhaupt, theils die determinirte Boßheit derjenigen, die der Widersacher alles Guten, zu seinen getreuen Mithelfern auf Erden geweyhet hat, ihren endlichen Bemühungen entgegen setzen. Wenn man diese sonderbare Art von Menschen recht beurtheilen will, so gebe man nur hierauf acht, wie wohl sie, als Aerzte sich in alle Wege für uns, als Patienten betrachtet, schicken. Wir kennen insgemein unsere Krankheiten nicht, — sie decken sie uns auf — wir wissen selten die rechten Arzneyen, die uns heilsam wären — sie applicieren uns, und sollte es auch mit Gewalt seyn, die allerdienlichsten, wenn sie schon manchmal bitter sind, und ziemlich angreiffen; wir scheuen uns, unsere wahre Gestalt zu sehen, — sie halten uns mit der einen Hand den Kopf, und mit der andern den Spiegel vor die Augen; wir vergessen alle Augenblicke unserer Pflichten, — sie erinneren uns immer daran; wir tadeln immer nur andere, — sie zwingen uns, uns selbst zu tadeln; wir sind in unsern wichtigsten Angelegenheiten blind, — sie stechen uns den Stahren, wir sind stolz — sie demüthigen uns — wir handeln gern, wie es unsre Passionen, unser Willkühr, unsere Caprices, mit sich bringen. — Sie überweisen uns, daß uns eben das zu Thoren macht, und daß wir, weil wir nun einmal unsere Natur nicht ablegen und Thiere werden können, schlechterdings verbunden sind, in allem recht und pflichtmäßig zu handeln, usw. Ist es möglich, daß zwey Dinge besser für ein ander ausgeschaffen seyn können, wir Erdenbewohner mit allen unsern Gebrechen, Thorheiten und Lastern, und ein solcher moralischer Arzt, ein Swift, der für eine jede Art von Krankheit und Presten die bewährtesten Alexipharmaca hat?

Auch die Feinde Swifts haben ihm einen grossen Genie, einen durchdringenden Verstand, einen ausserordentlich fruchtbaren und lebhaften Witz, eine tiefe Kenntniß des Menschen, und eine ungemeine Geschicklichkeit in Prose und Versen wohl zu schreiben, nicht absprechen können; sie gestehen, daß in ihm eine Menge von Qualitäten vereiniget gewesen, die einzeln viele grosse Männer hätten machen können: Aber man hat dagegen an seinem Charakter desto mehr zu tadeln gefunden; und was das seltsamste ist, man hat einen Mann zum erklärten Menschenhässer machen wollen, der mit seiner grösten Gefahr, der Wohlthäter[1]) einer ganzen Nation wurde, der alle seine Activität[2]) zu Verbesserung des Menschen, nach seinem innern und äussern Zustand, anwandte, und der Mittel fand, auch seine Kleinigkeiten und Spiele[3]), (denn jeder Mensch muß etwas zu spielen haben) nützlich und lehrreich zu machen. Um den Uebelberichteten dergleichen irrige Vorstellungen zu benehmen, und sie in den Stand zu setzen, einen so grossen Geist, einen so erhabenen und patriotischen Weltbürger, der alles

---

[1]) Hirzel 233: „ihn [Leibniz] und das menschliche Geschlecht, dessen Zierde und Wohlthäter er war".

[2]) Ausgew. Briefe I, 216 (2. 9. 1756): „Wie lange wollen wir doch so viel Geräusch mit unserer Activität machen?" 225 (18. 10. 1756): „Was Sie mein Genie heißen, sind . . . sehr reitzbare Fibern, und eine daraus entspringende Lebhaftigkeit der Empfindungen und Imagination, Activität, Kühnheit . . ."

[3]) Ausgew. Briefe I, 213 (2. 9. 1756): „Wie ich von Genien mit Engelsfähigkeiten, die sie zu Spielwerken mißbrauchen, redete, meynte ich nicht sowohl gelehrte Spielwerke als mancherley andere, zu denen große Genien geneigter sind". 1768 im Vorwort zum „Idris": „Indessen gestehe ich Ihnen doch gerne, daß ich dieses Spielwerk, mit dem ich seit etlichen Jahren mich in verlornen Stunden amüsirt habe . . . für nichts bessers gebe, als es ist, für eine Kleinigkeit . . ."

aus einem einzigen Gesichtspunct, dem Verhältniß zum allgemeinen Besten der Societät ansah, und nach diesem Zweck, alle seine Gedanken und Bemühungen richtete, sich recht zu Nutz zu machen, ist, wie mich dünkt, nichts weiters nöthig, als daß man ihn selbst aus seinen Schriften kennen lerne[1]). Der Uebersetzer dieses ersten Bandes Swiftischer Schriften hat demnach ein Werk gethan, welches eines Mannes würdig ist, dem die Beförderung des wahren Nutzens seiner Nebenmenschen am Herzen liegt. Man siehet in dieser Uebersetzung, welche ich mir, biß auf sehr unbeträchtliche Fehler wider die Obersächsische Mund- und Schreibart[2]), für ein Meisterstück auszugeben getraue, daß er nicht nur beyder Sprachen, sondern vornehmlich seines Originals in einem hohen Grad mächtig ist; er scheinet, wie die Italiäner von den Werken einiger grosser Mahler sagen, seine Copie con amore[3]), nachgezeichnet zu haben; man merkt es, daß er mit seinem Swift denkt und empfindt, daß er nach dem gleichen Zweck zielet, daß er sich in die kleinsten und delicatesten Züge seines Urbildes bemächtiget, daß er den ganzen Nachdruck und die eigenste Absicht jeder besondern Vorstellung oder Wendung kennt, usw. Ich zweifle, ob es möglich sey, den Swift getreuer, naiver und stärker zu übersetzen, da doch dieses sonderlich bey einem solchen Original viel schwerer ist, als man sich vorstellen kan; und ich wünsche allen vortreflichen Werken der Ausländer einen solchen Uebersetzer, der in der Denk- und Sinnesart seinem Autor so ähnlich ist.

Es ist diesem Werk eine Vorrede vorgesetzt worden, welche unter zehentausend Vorreden, vielleicht die einzige ist, die an dem Orte, wo sie steht, nöthig war. Sie beschäftiget sich mit einer Art von Lesern, welche der Unterweisung würdig sind, und bereitet sie vor, die Schriften, die ihnen zum Besten übersetzt worden, mit reellem Nutzen und Vergnügen zu lesen. Der Verfasser räumet zu diesem Ende die gemeinen Vorurtheile wider die Satyrische Lehrart und die Ironie überhaupt und dann besonders die widrigen Eindrücke wider den Charakter Swifts, gründlich und völlig aus dem Wege, und beweiset auf eine unwidersprechliche Art, daß die satyrische Methode zu moralisiren, löblich, nützlich, ja nothwendig, und aus vielen psychologischen Gründen eine von den besten sey. Er zeiget sich in dieser ausnehmend gründlichen Abhandlung als einen wahren Menschenfreund, und läßt sich herab, die irrigen Begriffe, seltsame Präsumtionen[4]) und ungereimten Urtheile, die man über die Satyren und ihre Urheber zu hegen und zu fällen pflegt[5]), zu verbessern und in Ordnung zu stellen; er decket die

---

[1]) Ausgew. Briefe I, 214 (2. 9. 1756): „Sehr vermuthlich kennen Sie die wahren Mystiker nicht durch sich selbst und aus ihren Schriften". 220 (12. 9. 1756): „ . . . weil Swift nur von ihm selbst gemalt werden konnte". Vgl. auch den Anfang unserer Rezension.

[2]) Die „Helvetismen" rügt Wieland später auch an Wasers Lucian-Übersetzung (Auswahl denkw. Briefe I, 90; Anzeiger des „Teutschen Merkur" 1786, November. Vgl. auch Böttiger in Raumers Hist. Taschenbuch X, 431).

[3]) Dieser Ausdruck begegnet uns überaus häufig (bald italienisch, bald deutsch) in Wielands Schriften und Briefen: Amadis I, 164. Aristipp I, 63. 210. Teutscher Merkur Jg. 1777 III, 149 IV, 92. 1778 IV, 152. 1779 I, 275. 1780 IV, 208 Anm. 1781 II, 131 Anm. Ausgew.-Briefe III, 151. 266. 344. 374. IV, 77. Auswahl denkw. Briefe II, 163. Keil: Aus klass. Zeit 96. Auch Raumers Hist. Taschenbuch 10, 398.

[4]) Hirzel 223: „ . . . die Präsumtion, daß die Wahrheit allezeit auf ihrer Seite sey . . ."

[5]) An Sophie La Roche um 1766 (Horn 63): „Comme ce sont ordinairement les grands, qui donnent le ton, il me semble que c'est de cette aversion secrete de cette classe de mortels pour la satyre, qu'il vient qu'on

Schalkheit gewisser erklärter Feinde der Satyre auf, welche auf den Spiegel ergrimmen, der ihre Häßlichkeit und Affengestalt darstellt; er erkläret uns das meiste, woran sich einige in ihrem Urtheil von Swift zu stossen pflegen, und zeiget, wie unbillig es sey, um etlicher Schwachheiten willen, von einem Manne nachtheilig zu urtheilen, der so viele und starke Proben seines vortreflichen moralischen Charakters gegeben, und dessen Bemühungen nichts geringers zum Zweck gehabt, als die Beförderung „der würdigsten und besten Dinge, die Verbesserung des Geschmacks und der Sitten, den Wohlstand seines Vaterlandes, das Aufnehmen der Religion, usw." Eine ausnehmende schöne Stelle dieser Vorrede ist diejenige, worinn der Verfasser einige Anmerkungen macht, über das vive la baggatelle[1]), welches dem Swift von einigen Einfaltspinseln als sein Wahlspruch aufgedrungen wird, da doch ein Verständiger leicht errathen kan, daß er auch dieses Sprüchlein bloß in einem ironischen Sinn so oft angezogen habe. Der Verfasser merket sehr wohl an, daß die grossen Genien von niemand anders als von den kleinen Seelchen[2]) so manchmal genöthiget werden, zu Kleinigkeiten herabzusteigen, die doch wegen ihres Einflusses in den Zustand der Societät keine Kleinigkeiten sind[3]). Ich möchte doch wohl wissen, wem es zukäme, von dem, was groß oder klein ist, zu urtheilen, wenn es nicht einem Swift zukommt. Viele meynen, es sey eine Kleinigkeit, einen Dunsen oder eine ganze Brut von Dunsen zu züchtigen! Aber das ist sehr unbesonnen gemeynt, wie ich augenscheinlich darthun will. Es ist durch tausendfältige Erfahrung bekannt, daß ein jeder Duns in Zeit von 20 Jahren wenigstens hundert andere Dunsen hervorbringt; diese hundert vermehren sich nach der gleichen Proportion biß auf zehentausend; Folglich werden von einem einzigen Duns in der dritten Generation schon über eine Million[4]) Dumköpfe gezüchtet;

---

est pour ainsi dire convenu dans le monde, de traiter les auteurs satyriques de mauvais sujets. d'esprits frivoles, dont on s'amuse faute de mieux, mais auxquels on est bien éloigné d'accorder un mérite solide. Et pourtant les Luciens, les Swifts . . . en ont infiniment d'avantage que la plupart des auteurs qu'on appelle sérieux."

[1]) In der Vorrede zum „Idris" (Dat. 30. Brachm. 1768): „Ihnen aber . . . darf ich wohl im Vertrauen entdecken, daß ich . . . von Doctor Swiftens Motto, vive la baggatelle, in dem ganzen, mir wohl bekannten Umfang desselben nicht wenig halte". Ausgew. Briefe II, 308 (24. 8. 68): „um so mehr, weil das Swiftsche: vive la Bagatelle! sich ohnehin zu meinen Umständen am beßten schickt . . ."

[2]) Hirzel 233: „kleine Seelen." Ausgew. Briefe I, 215 (2. 9. 1756): „wir andern kleinen Seelen." 220 (12. 9. 1756): „solchen kleinen Seelen wie Sie und ich".

[3]) Ausgew. Briefe I, 219 (12. 9. 1756): „Wie könnte derjenige im Ernste glauben, wir dreschen leeres Stroh . . . der keine Gedanken, keine Handlung, ja keinen Augenblick der Dauer eines Menschen, für eine Kleinigkeit hält?" „Sympathien" 150 (bei Hirzel 191): „Mit recht sollte das Alter einen critischen Geist noch schärfer machen, da es . . . ihn scheinbare Kleinigkeiten nicht für Kleinigkeiten halten läst".

[4]) Hirzel 222: „Wenn ein jeder Philosoph ein Duns ist, der kein Socrates . . ., ein jeder Epischer Dichter der kein Homer . . . ist, so sind $\frac{999999}{1000000}$ vom menschlichen Geschlecht Dunsen". „Sympathien" 151 (bei Hirzel 191 f.): „Er [der große Duns] hat sich in allen seinen Schülern vervielfältiget, und die Zahl derer, welche die Welt mit ihren Mißgeburten belustigen, ist so groß, daß sich Götte zu todt schreiben muß, wenn er sie alle in sein Gelehrten-Register bringen will". Vgl. auch „Abderiten" Buch 5, Kap. 7.

nun ist es unmöglich, daß ein Duns ein weiser Regent, oder ein erbaulicher Prediger, oder ein nützlicher Scribent, oder ein geschickter Schulmeister, oder ein braver Hausvater, oder irgend in einem Verhältniß brauchbar seyn könne, wozu Verstand gehört; was wollen wir also mit so vielen Dunsen anfangen? das sind:

— — Numerus, fruges consumere nati
Sponsi Penelopes, Nebulones.

Man muß dergleichen Unziefer[1]) in der Brut ersticken. (NB. Wer nicht recht eigentlich weiß, was ein Duns für eine Art von zweybeinichten Thieren ist, beliebe sich in der Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen[2]) des mehrern zu erkundigen.) Soviel für diesesmal. Ich finde unnöthig, die Leute durch Auszüge aus Schriften von einem Swift zu Lesung derselben zu reitzen. Es ist genug, die Titel derer, die in diesem Theil enthalten sind, anzuführen: Sie heissen 1. Polité Gespräche nebst einer Einleitung. 2 Unmaßgeblicher Vorschlag zu verhindern, daß die Kinder armer Leute in Irrland ihren Eltern und dem Vaterland nicht weiter zur Last gereichen etc. 3. Wahrhafte Beschreibung, was sich in London zugetragen, da man auf eine Prophezeyung Herrn Whistons den jüngsten Tag erwartete. 4. Kirchen-Thermometer. 5. Geschichte Johan Bells, (eine biß zum Erstaunen sinnreiche und meisterliche allegorische Historie der vornehmsten Staats- und Kirchen-Händel in Engelland unter der Königin Anna etc. in welcher Swift nebst einem unerschöpflichen Witz und einer seltenen Kunst, Personen, Sitten und Affecten zu mahlen, tiefe Einsichten in die Staats- und Kirchenverfassung von Engelland, in die geheimern Ressors der Begebenheiten, in das Interesse der vornehmsten Europäischen Staaten etc. zeiget). 6. Vorschlag für den allgemeinen Gebrauch der Irrländischen Manufacturen, und endlich 7. die unvergleichlichen Briefe des Buchhändlers, durch welche sich der Dechant, den majestätischen Titel eines Vaters des Vaterlandes, und eine fast königliche Autorität bey der Irrländischen Nation erworben.

Es ist bey den Journalisten so der Gebrauch, daß sie die Herren Autores, sonderlich die von der Classe der elenden Scribenten und [um?] Fortsetzung ihrer vortreflichen Arbeiten, im Namen des Publici, (von dem jeder, wer will, persona repraesentativa ist,) ersuchen. Ich gestehe, daß es mir aus guten Gründen nicht gefällt, daß man diese Mode so allgemein hat werden lassen. Zu gleicher Zeit also, da ich den würdigen und verdienstvollen Uebersetzer dieser Swiftischen Schriften, bitte, die Fortsetzung seines löblichen Unternehmens zu beschleunigen[3]), nehme ich die Freyheit, Se. Hochwürdige Magnificenz, Herrn D. Baumgarten[4]), mit geziemender Ehrerbietung zu ersuchen, daß Sie die

---

[1]) An Volz 2. 6. 1752 (Stuttg. Morgenblatt 1839 S. 382): „die Menge junger mittelmäßiger Poeten . . ., welche sie [die Göttingische Gesellschaft der schönen Wissenschaften] uns gleich dem April, der eine Menge Ungeziefer ausbrütet, schon gezeugt hat . . . ". Ausgew. Briefe I, 85 (8. 6. 1752): „Die Göttingische Gesellschaft ist an poetischem Ungeziefer sehr fruchtbar". „Sympathien" 155 (bei Hirzel 193): „wenn ich bedenke, . . . daß solche Ungeziefer ein stilles schleichendes Gift in die Welt ausbreiten".

[2]) Von Wieland! 1755.

[3]) Am 2. April 1769 fordert Wieland Geßner auf, den „würdigen" Gelehrten, dem man die Lucian-Übersetzung zu danken habe (nämlich Wafer) zu bitten, „die Fortsetzung möglichst zu beschleunigen". (Auswahl denkw. Briefe I, 89.)

[4]) Hirzel 222: „Sie drohen auch ansehnlichen Mitgliedern der gelehrten Welt mit ihrer Züchtigung. Sie scheinen eben so wenig als Cato, für Würden und Gewalt die Egards zu haben, die man nach dem Urtheil der Welt dafür

Welt mit Fortsetzung dero ketzermacherischen[1]) Nachrichten von neuen Büchern, und die Herren Patzke und Nicolai, daß Sie dero deutschen Vaterlande mit fernern Tragödien und critischen Briefen gütigst verschonen wollen.

Studien zu Th. G. von Hippels „Lebensläufen".

Von Ferdinand Josef Schneider in Prag[2]).

2. Über den Humor L. Sternes und Th. G. von Hippels.

Nach dem eigentlichen Kern der Erzählung müssen wir Th. G. von Hippels „Lebensläufe" unter die Nachahmungen einreihen, die Richardsons Familienroman auf deutschem Boden gefunden hat, wenngleich zwischen unserm Humoristen und seinem englischen Vorbild als Mittelglied der Theologe Hermes steht. In der Eigenart humoristischer Darstellungskunst ist jedoch Hippel von je als Schüler Lawrenze Sternes betrachtet worden. Joh. Cerny hat schon vor Jahren den Versuch gemacht, in einer Schrift „Sterne, Hippel und Jean Paul"[3]), die innere Verwandtschaft der drei bedeutenden Humoristen aufzudecken. Das Buch, dem Rudolf Fürst mit Recht einen auffallenden Mangel an künstlerischer Einfühlung vorgeworfen hat[4]), wird seiner Aufgabe nicht gerecht. Die Behandlung des Problems ist hier nur oberflächlich in Angriff genommen, nirgends wird tiefer geschürft, nirgends versucht, über rein äußerliche Anlehnungen und Nachahmungen zu den immanenten Gesetzen des künstlerischen

haben soll. So wie jenem ein Cesar nur ein Bösewicht war, so ist ihnen ein B . . . n [Randbem. Bodmers: Baumgarten] nur ein Duns". Schon 1754 beabsichtigte Wieland, Baumgarten in einer anonymen Schrift anzugreifen (Seuffert: Prolegomena, No. 70; Archiv f. Litt.-Gesch. 13, 493).

[1]) Hirzel 221 „Kezermacher".

[2]) Vgl. oben S. 471 ff.

[3]) Berlin 1904 (Forschg. zur n. Lit.-Gesch. 27. Bd.).

[4]) Jahresberichte f. n. d. Lit. XVI (1905), S. 467. Cerny sind auch in der Folge unsere beiden deutschen Humoristen innerlich fremd geblieben. In einem von ihm verfaßten Schulbuch („Die deutsche Dichtung" Wien 1915) werden wohl alle modernen Tagesschriftsteller aufgezählt, die man nur irgend in der Bibliothek einer Sommerfrische finden kann, Hippels Name wird man aber vergeblich suchen. Das Mißgeschick, hier völlig unerwähnt zu bleiben, teilen übrigens die „Lebensläufe" mit dem ersten Roman, den wir, wenn auch in fremdem Gewande, in unserer Literatur aufzuweisen haben, mit dem „Ruodlieb"! Und wie feinsinnig Cerny heute noch über Jean Paul urteilt, beweist der geschmackvolle Satz seines Schulbuches: „Ganz unlesbar ist, von einigen idyllischen Szenen abgesehen, der Siebenkäs", (S. 206).

Schaffens vorzudringen, das den „echten Hippel", den „echten Jean Paul" von allen übrigen Dichtungen in Sterneſcher Manier untrüglich ſcheidet. Ich will nun gleich hier betonen, daß ich in vorliegender Abhandlung nicht etwa beabſichtige, eine erſchöpfende Analyſe von Hippels Humor zu geben. Es handelt ſich mir nur darum, auf einem bisher wohl noch nicht oft beſchrittenen Wege, gewiſſe charakteriſtiſche Züge ſeines Humors zu erfaſſen, die die Eigenart des Dichters auch bei einem noch ſo eingehenden Vergleich mit Sterne rechtfertigen trotz aller ſchon bis zum Überdruß feſtgeſtellten Entlehnungen und Nachbildungen jeglicher Art.

Daß der „Triſtram Shandy" wie auf die ganze damalige Generation auch auf Hippel den nachhaltigſten Eindruck ausübte, braucht hier nicht neuerlich betont zu werden. Wurde doch — was Černy entgangen iſt — unſerm Dichter durch den engliſchen Roman geradezu die Idee eingegeben, dem Helden der Erzählung den Namen Alexander und zwar im ominöſen Sinne beizulegen, ein Umſtand, der bei ſeiner engen Verkettung mit der Entwicklung der ganzen Erzählung nicht überſehen werden darf. Gegen Vater Shandys Theorie, daß chriſtliche Namen gleichſam ein Omen für die künftigen Taten ihrer Träger wären, wendet nämlich Onkel Toby ein: „Trim — yet had my name been Alexander, I could have done no more at Namur than my duty" (Tr. Sh. IV, 18).[1]) Daß Lawrence Sterne eine ſolche Menge ſchreibluſtiger deutſcher Poeten auch der aufkläreriſchen Richtung in Bewegung ſetzte und doch nur in zwei Perſönlichkeiten wie Hippel und Jean Paul würdige Nachfolger fand, iſt eine Erſcheinung, die wohl nur volkspſychologiſch zu erklären iſt. Mit vollem Recht klagt Herder noch im Jahre 1767 darüber, daß wir ſo wenig deutſche Humoriſten hätten[2]). Ein ungetrübter Blick in die geiſtige Entwicklung des deutſchen Volkes hätte ihm den Grund für dieſen auffallenden Mangel zeigen müſſen; denn der Humor als höchſte Stufe der ſubjektiven Komik verlangt eine Geiſtesfreiheit, die ſich eben nur eine ſelbſtändige und ſelbſtbewußte Kulturepoche auf intellektuellem und ethiſchem Gebiete zu erringen vermag. Treffend bemerkt Deſſoir: „In Zeiten, wo die Kläglichkeit des Daſeins gar kein Gegengewicht aufweiſen konnte, hat es auch keinen Humor gegeben; denn ohne eine Freude am

[1]) In den Zitaten aus dem Triſtram Shandy (Tr. Sh.) bezieht ſich die lateiniſche Ziffer auf den Band, die arabiſche auf das Kapitel. Hippels Schriften zitiere ich nach: Th. G. von Hippels ſämtl. Werke, Berlin 1827—1839 und zwar bezieht ſich hier die lateiniſche Ziffer auf den Band, die arabiſche auf die Seite.

[2]) Herders ſämtl. Werke (Suphan) I, 163.

Leben und an der Welt vermag er nicht zu atmen, und umgekehrt fehlt den Zeiten und Völkern, die in toller Lebenslust ihr Dasein verbrauchen, die humoristische Kunst"[1]). Ein Zeitalter aber, das sich mit seiner stürmischen Freude am Leben und an der Welt nicht etwa kampflos durchsetzen sollte, sondern umdrängt von den Hemmungen einer absterbenden Kultur, war eben damals mit der deutschen Genieepoche angebrochen. Neben die rein verstandesmäßige Erfassung des Weltbildes, ja sogar über sie, stellt sich jetzt die gefühlsmäßige. Die schrankenlose Entfaltung der Persönlichkeit sprengt in Kunst und Leben die Ketten starren Regelzwanges, die bis dahin blinder Autoritätsglaube und gefügige Unterwürfigkeit unter die herrschende Tradition willig getragen hatten. Zum Ernst gesellt sich die heitere, launige, ja ausgelassene Unbefangenheit als gleichberechtigte Lebensform. Rousseaus Naturevangelium lehrt einen neuen Standpunkt der Weltbetrachtung. Bis zur vollen Blöße enthüllen sich nun Gegensätze, die vorher nur geahnt, vermutet, allenfalls von ferne empfunden wurden. Und diese Gegensätze beschäftigen jetzt nicht nur den logisch zergliedernden und logisch verbindenden Verstand, man sucht sie auch nicht nur an der Oberfläche, wie es die Anakreontiker taten, wenn sie mehr aus Manier als aus innerm Drange die Vorzüge des Landlebens verherrlichten, man flüchtet jetzt auch nicht, sobald diese Gegensätze das Innenleben zu erschüttern beginnen, auf das meerumspülte Eiland Felsenburg oder in eine schäferliche Griechenwelt. Mit dem Sinn fürs Natürliche geht Hand in Hand der Sinn fürs Wirkliche. Und dieser läßt den Dichter auch in seiner Sehnsucht seßhaft bleiben, er fesselt ihn an seine Zeit, an sein Milieu und zwingt ihn, innerhalb dieser festgezogenen Grenzen die große Lebensdisharmonie ausklingen zu lassen. Jetzt erst beginnt man die Seele des Volkes zu studieren in seinen Liedern, Gebeten, Sprüchen und Gewohnheiten, jetzt erst schöpft man wieder aus diesem Born echten Humors, jetzt erst kehrt man lernend von der schablonenhaften, verblaßten und gezierten Rococopoesie zurück zu den Dichtern vergangner, urwüchsiger Zeiten, wo es für Humor noch Sinn und Gedeihen gab, jetzt erst wendet man den Blick von dem humorarmen Frankreich zum old merry England hinüber, wo auf dem Boden eines gesunden, handelstüchtigen Bürgertums die humoristische Dichtung bereits seit Jahren in Blüte war. Darum hatten wir Deutsche, als Herder in seinen Anfängen stand, noch so wenig Humoristen.

Für die ästhetische Forschung gibt es kaum ein schwierigeres

[1]) Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft, Stuttg. 1906, S. 225.

Problem als die Komik und den Humor. Seitdem in der modernen Aesthetik an Stelle der metaphysischen die psychologisch-empirische Methode getreten ist, hat man in der Behandlung dieser Fragen gewiß bemerkenswerte Fortschritte gemacht, vor einer völlig befriedigenden Lösung aller Aufgaben aber stehen wir noch lange nicht. Wenn wir vom Humor einer Dichtung sprechen, so denken wir dabei immer an die humoristische Gesamthaltung, die der Dichter in seinem Werke dem Weltgeschehen gegenüber auf Grund seiner Eigenart, Lebensanschauung und Lebenserfahrung einnimmt. Der Humor stützt sich auf die Komik. Einen Humor κατ' ἐξοχήν gibt es ebensowenig, als es in unserer empirischen Welt eine Form ohne Materie gibt. Darin stimmen die Hauptvertreter entgegengesetzter Richtungen in der modernen Ästhetik überein. „Humor“ definiert Lipps „ist Erhabenheit in der Komik und durch dieselbe“[1]) und Volkelt erklärt: „Nur durch das Mittel komischer Selbstauflösungen kann der Humor dem Leben, der Wirklichkeit beikommen“[2]). Man glaubt jetzt allgemein das Wesen der Komik darin zu finden, daß durch sie ein Scheinwert, der den Anspruch erhebt, als ernst genommen zu werden, in seiner Nichtigkeit oder Bedeutungslosigkeit bloßgestellt wird. Man mag dann im Humor mit Lipps einen wirklichen Sieg des Bedeutenden gegenüber seinen kleinen Durchkreuzungen erblicken oder mit Jonas Cohn nur die Macht, das innerlich Bedeutende den Hinderungen gegenüber überhaupt erlebbar zu machen[3]), immer wird man mit Volkelt darauf verweisen müssen, daß man trotz aller Anerkennung des Erkenntniszuges im Humor, diesem kein intellektualistisches Gepräge geben darf[4]). Etwas von versöhnender Güte wird in jedem Humoristen liegen müssen, denn der Humor, möchte ich sagen, ist die liebende Mutter, die das unartige Kind, das Weltgeschehen, mit der Zuchtrute der Komik stärker oder schwächer streift, um alsdann das gedemütigte Kind wieder milde und gerührt in ihre Arme zu schließen. Theodor Lipps hat in einer eindringenden Untersuchung überzeugend nachgewiesen, wie im Falle des Naiv-Komischen die Komik geradezu in den Humor hineinwächst[5]). Nach Lipps haben wir das Naiv-Komische als das der gegensätzlichen Standpunkte aufzufassen. Die Handlung einer naiven Person, z. B. eines Kindes, erscheint von unserm objektiven Standpunkt aus betrachtet gewiß als Scheinwert, der im komischen

---

[1]) Th. Lipps, Komik und Humor, Hamburg u. Leipz. 1898, S. 243.
[2]) Joh. Volkelt, System der Aesthetik, München 1910, II, 533.
[3]) Jonas Cohn, Allg. Ästhetik, Leipzig 1901, S. 220.
[4]) Volkelt, System d. Ästh. II, 532.
[5]) Lipps, Komik und Humor, S. 97—112.

Prozeß der Auflösung verfallen muß. Aber, vom Standpunkt der naiven Person aus beurteilt, wird dieser Handlung eine Berechtigung nicht abzusprechen sein, sie wird darum als etwas innerlich Bedeutsames die komische Zersetzung überdauern können, ja sie wird dies bestimmt tun, sobald die Art der Handlung uns zwingt, dem naiven Beurteilungsstandpunkt das Vorrecht vor dem unsrigen, dem objektiven, einzuräumen. In diesem siegreichen Überwinden des innerlich Bedeutungsvollen liegt aber bereits das Wesen des Humors.

Für die Methode der ästhetischen Analyse einer humoristischen Dichtung ergibt sich aus den voraufgehenden Erwägungen, daß der Humor in der Komik zu erkennen ist. Durch die Komik wird die Färbung und der Rhythmus des Humors bestimmt. Je rascher und kampfloser der humoristische Dichter, der den komischen Auflösungsprozeß ja selbst mitmacht, von diesem zu seinem überlegenen Standpunkt der Weltbetrachtung zurückkehrt, desto leichter und freier wird uns sein Humor anmuten. Natürlich wird die Komik des Naiven, bei der nach Lipps der Humor sozusagen organisch aus der Komik emporwächst, dieser Art des konfliktslosesten oder „versöhnten" Humors am zuträglichsten sein. Je schwerer sich jedoch der Dichter von der komischen Zersetzung selbst befreien kann, je tiefer er sich durch Satire und Ironie selbst darein verstrickt, desto herber, bitterer, aber auch gewissermaßen unfreier wird uns sein Humor vorkommen. Es wird weiter viel davon abhängen, welche Fülle des Weltbildes der Humorist in seine Betrachtung einbezieht, mit welch technischer Gewandtheit und welch technischen Mitteln der komische Prozeß durchgeführt wird, ob der Dichter auch seine eigene Person der komischen Vernichtung preisgibt oder vor ihr respektvoll Halt macht, ob nicht durch skurrile oder triviale Elemente das Verständnis oder der ästhetische Genuß des Komischen erschwert wird. Selbstredend wird auch die Mischung mit außerkomischen, z. B. tragischen Momenten, die Mittelbarkeit oder Unmittelbarkeit, mit der diese Mischung vollzogen wird, sowie der Grad der organischen Entwicklung, aus der heraus dieser Wechsel mitten im Komischen stattfindet, für die Färbung sowohl wie für den Rhythmus des Humors mitbestimmend sein.

Als bezeichnend für den humoristischen Stil Lawrence Sternes pflegt man gewöhnlich die Rührung anzusehen, mit der die komischen Partien seines Romanes durchsetzt sind. Die Rührung, die sich an die komischen Elemente eines humoristischen Kunstwerks knüpft, kann dreifacher Art sein. Sie wächst entweder aus dem komischen Prozesse organisch hervor oder, besser gesagt, das Wesen der Komik selbst hat hier die gerührte Gefühlsbeziehung zur psycho-

logischen Folge, oder die Rührung wird für den komischen Gegenstand durch gewisse Züge geweckt, die ihrer Natur nach nicht zur Komik gehören aber auch nicht in der subjektiv-humoristischen Betrachtungsweise des Dichters liegen, oder die Rührung wird eben durch die subjektiv-humoristische Stellungnahme des Dichters zum komischen Gegenstand erzeugt und durch besondere Stilmittel auch dem Genießenden suggeriert. Von dieser letztern Art, Rührung in der Komik hervorzurufen, wird später noch die Rede sein. Unter die Fälle, wo die Rührung aus dem komischen Prozeß gleichsam organisch emporwächst, rechne ich die einzelnen Arten des Naiv-Komischen; denn die Erkenntnis, daß ich vom objektiven Urteilsstandpunkt etwas als wert- und bedeutungslos verwerfen muß, dem ich doch vom naiven Urteilsstandpunkt aus einen Wert, sogar vielleicht einen bedeutenden gern zubillige, wird immer etwas Rührendes an sich haben.

Die komische Wirkung, die von den beiden Hauptgestalten des „Tristram Shandy" ausgeht, liegt fast ausschließlich auf intellektuellem Gebiet. Vater Shandy verficht seine Hypothese von dem Einfluß der Taufnamen auf den Charakter des Menschen, sowie die Ansicht, daß die physischen Umstände bei der Zeugung und Geburt von ausschlaggebender Bedeutung sind, Onkel Toby wiederum leibt und lebt in militärtechnischen Wissenschaften. Mit Hartnäckigkeit vertreten beide Helden ihre Lieblingsmarotten, sie ergreifen auch den entferntesten Anlaß, um wieder ihr Steckenpferd besteigen zu können, beziehungsweise um Stützen und Belege für eine lächerliche Hypothese zu finden. Dadurch erscheinen beide Figuren ins närrisch-komische verzerrt und, wenn man sie auch nicht gerade als Karikaturen auffassen kann, so liegen sie doch sicher haarscharf an der Grenze karikierender Komik. Onkel Toby schlägt mit seiner Abneigung gegen Philosophie und gelehrte Bildung, mit seiner kindlich-religiösen Weltauffassung, die er zur Lösung metaphysischer Streitfragen heranzieht, immer noch mehr in die Richtung des naiv-komischen Typus ein als etwa Vater Shandy, der auf Gelehrsamkeit aller Art und scholastische Dialektik geradezu eingeschworen ist; ja, gegen das Ende des Romans verlegt der Dichter bei Onkel Toby geradezu den Schwerpunkt der Komik vom intellektuellen Gebiet auf das ethische. Wir sehen den herzensguten, aber Frauen gegenüber ganz unerfahrenen und scheuen alten Soldaten in die Fangstricke der gerissenen Witwe Wadman geraten. Tobys komisches Verhalten nimmt jetzt einen ausgesprochenen naiven Zug an, so daß nunmehr ein leiser Anflug von Rührung aus rein komischen Elementen hervorwachsen kann. Bei Vater Shandy hingegen hat Sterne nur in ganz geringem

Maße versucht, die Komik nicht bloß im Intellekt, sondern auch in gewissen Eigentümlichkeiten des Charakters oder der physischen Natur zu verankern. So schildert er uns die starke Idiosynkrasie des Vaters gegen knarrende Türangeln, seinen Hang zur Redseligkeit usw. Um nun die beiden Hauptgestalten seines Romans nicht vollständig der komischen Auflösung preiszugeben, führt der Humorist auch rührende Züge in seine Schilderung ein. In trefflichen Gegenüberstellungen, die alle den Zweck verfolgen, die verschiedene Geistes- und Temperamentsveranlagung des Vaters und Onkels zu beleuchten, offenbart sich nebenbei die Biederkeit und Herzensgüte der beiden Männer. So gern der eine den andern mit seiner Chimäre aufzieht, ernstlich einander wehtun oder einander kränken können sie nicht. Onkel Toby, der es nicht einmal übers Herz bringt, eine Fliege zu töten, verbindet mit der Weichheit des Gemütes auch noch die Züge eines glänzenden Edelmuts. Als Beweis dafür wird die umfangreiche ernste Episode von dem sterbenden Leutnant Le Fevre in die Erzählung eingeschaltet. Daß mit dem allen Rührung erweckt wird, ist sicher, aber da die ins Närrische gesteigerte Komik doch den größten Teil des Romanes hindurch intellektuelles Gepräge hat, so will sie sich — für mein Gefühl wenigstens — mit den ihr entgegenarbeitenden ethischen Momenten doch nicht zum reinen Gesamteindruck des Naivkomischen zusammenschließen. Unsere objektive Beurteilung der Schrullen des Vaters und Onkels, die ja doch beide keine Kinder, sondern erwachsene, ja ergraute Männer sind, wird auch durch unsere Sympathie für den wirklich wertvollen Gehalt ihres Menschentums nicht unterbunden, die Rührung wächst hier nicht unmittelbar aus der komischen Gestaltung und dem komischen Geschehen selbst empor, sondern wird durch nicht komische Elemente von außen herangebracht.

Aber auch den Weg, durch seine eigne subjektiv-humoristische Stellungnahme zum komischen Gegenstand Rührung zu suggerieren, hat Sterne betreten, um die karikierenden Züge in den Porträts seiner Helden zu mildern. Er geht vollständig in die Komik ein, bringt den Torheiten der beiden Narren scheinbar die größte Teilnahme entgegen, er lebt sich mitempfindend in ihre Verirrungen ein und wirft sich zu ihrem Verteidiger auf. Natürlich steht sein Abmühen um etwas, was von ihm wie von uns als bedeutungslos erkannt ist, im komischen Lichte und die rührende, ja pathetische Teilnahme des Dichters hat auch immer einen Anflug von Ironie, der auf sie selbst auflösend zurückwirkt. Im ganzen kann man also wohl sagen, daß die Rührung im „Tristram Shandy" nicht schwer wiegt. Ich halte sie daher auch weniger für ein wesentliches Merkmal von Sternes Humor, als vielmehr für einen feinen wirksamen

Notbehelf, dem Leser die beiden Hauptträger der Handlung menschlich näher zu bringen und die Charakterkomik, die stellenweise in Karikatur umzuschlagen droht, seelisch zu vertiefen. Naiv-komische Elemente, an die sich echte Rührung knüpft, finden sich im Roman nur spärlich und wenn sie schon hie und da auftreten, so doch nicht immer in jener unzweideutigen Reinheit, die beim ästhetischen Genusse zu einer stärkeren Betonung des naiven Standpunktes gegenüber dem objektiven verleiten könnte. Von tragischen Elementen, mit denen sich, wie bei Hippel und Jean Paul, eine tiefe, ja ergreifende Rührung verbinden könnte, hält sich endlich Sternes Humor ganz frei. Denn das ist ja geradezu bezeichnend für ihn, daß er dem Nichtigen den komischen Schein des Ernstzunehmenden leiht, während er umgekehrt das unbedingt Ernstzunehmende in reine Komik überführt. Das Nasenmalheur bei der Geburt und die Verwechslung des Namens bei der Taufe des Kindes schmettern Vater Shandy wie furchtbare Schicksalsschläge zu Boden, über den Tod seines Sohnes Robert aber kommt er mit Gelassenheit hinweg. Doch davon später.

Da nicht nur echte Tragik, sondern auch scharfe, beißende Satire im „Tristram Shandy" fehlt, so erscheint uns der Roman als das Werk eines überlegenen Geistes, der wohl einen Blick für die Widersprüche und Verkehrtheiten des Lebens hat, sich aber im ganzen damit recht gut abfindet. Viel Höhen- und Tiefenunterschiede im Rhythmus hat jedenfalls Sternes Humor nicht aufzuweisen. Es wird nicht leicht sein, das Wesen eines so eigenwilligen Dichters, der sich alle Arten der Komik für seine Zwecke dienstbar macht, auf die richtige Formel zu bringen. Man wird sich auch hier zunächst darauf beschränken müssen, diese und jene Kunstmittel aufzudecken, die seinen humoristischen Stil bestimmen. Als sehr bedeutsam sehe ich in dieser Beziehung die Dynamik des Kleinen an.

Wenn ich von einer daherschreitenden Person eine photographische Momentaufnahme mache, so ist es nicht zu umgehen, daß eine Teilbewegung, die ich für gewöhnlich gar nicht wahrnehme, während ihres Vollzuges im Bilde festgehalten wird. Die betreffende Person steht dann mit einem Fuße auf dem Erdboden und hackt mit dem andern in die Luft. Das macht einen komischen, fast karikierenden Eindruck. Was hier dem Photographen gegen seinen Willen widerfährt, macht Sterne geradezu zum Prinzip seiner Anschauungskomik. Er zerlegt mit Vorliebe mimische Bewegungen in ihre einzelnen Teile und beschreibt sie parodistisch mit einer Umständlichkeit, als handle es sich dabei um ein Weltgeschehen. So steigert er seine närrische Charakter- und Situationskomik durch eine

närrische Anschauungskomik. Vater Shandy hält ungeschickterweise mit der rechten Hand seine Perücke und versucht mit der linken aus seiner tiefen rechten Rocktasche sein Taschentuch hervorzuholen. Da zeigt nun Sterne dem Leser, wie sich sein Held vor Anstrengung beinahe die linke Hand verrenkt, wie diese in Zickzackbewegungen allmählich der Rocktasche nahekommt, wie dabei das Blut dem Armen zu Kopf schießt und die Stirne sich in Runzeln legt (Tr. Sh. III. 1—3). „Attitudes are nothing, madam — 'tis the transition from one attitude to another — like the preparation and resolution of the discord into harmony, which is all in all" (Tr. Sh. IV, 6). Diese Freude an den „little preparatory movements" (Tr. Sh. IV. 6), deren Zahl, wie der Dichter weiß, unendlich ist (Tr. Sh. V, 7), durchläuft Sternes ganzen Roman. Sie spiegelt sich in den charakteristischen Bewegungen und in der wohlartikulierten Gebärdensprache wider, von denen die Reden der Helden oft so gewissenhaft begleitet werden, daß man glauben möchte, es seien mimische Bühnenanweisungen in den Text des Dialogs geraten, und in der verwirrenden Schilderung, die Yorik von den gymnastischen Künsten des Kapitäns Tripet gibt, nicht minder auch in dem unvergleichlichen Spiel der Hände, das die Witwe Wadman arrangiert, wenn sie gleichzeitig mit Toby die Karte studiert (Tr. Sh. VIII, 16), bricht des Dichters Lust an der Einzelbewegung zu voller komischer Entfaltung auf.

Man gibt Marionetten mit voller Absicht die Gestalt von Karikaturen, man hängt sie an Schnüre und läßt sie ihre steifen Bewegungen vollführen. Durch seine Charakterkomik verleiht Sterne der Physiognomie seiner Helden einen genügend närrischen Ausdruck, durch seine Dynamik des Kleinen bildet er sie zuweilen geradenwegs zu Marionetten um[1]). Auch in ihrem Auftreten, auch in ihrer Haltung liegt dann etwas Steifes, Zappeliges, Unausgeglichenes, das wir so oft an den Figuren eines Films wahrnehmen können, dessen ganzer Zauber ja auch nur im raschen Ablauf der im Bilde festgehaltenen Einzelbewegung liegt. Vater Shandy wirft sich, nachdem er erfahren, daß durch Dr. Slops Ungeschicklichkeit seinem Sohn bei der Geburt die Nase zerdrückt worden, von Schmerz überwältigt auf sein Bett. Der Dichter schildert hiebei ausführlich die Bewegung und schließliche Lage der rechten Hand, sowie des linken Arms, ja, er gibt genau die Stelle an, wohin die Gelenke desselben zu liegen

[1]) Den vollen Eindruck von Marionetten erhalten wir, wenn Sterne III, 30 sagt: „To explain this, I must leave him upon the bed for half an hour — and my uncle Toby in his old fringed chair sitting beside him."

kommen. Ebenso gewissenhaft wird die Lage des rechten und linken Beins beschrieben (Tr. Sh. III, 29). Und wenn nun Vater Shandy nach anderthalber Stunde sich vom Bette wieder erheben will, so muß er all die kleinen Bewegungen wiederholen, die ihn zuvor in seine unnatürliche Lage brachten: „For which reason my father played the same jig over again with his toe upon the floor — pushed the chamber-pot still a little farther within the valance — gave a hem — raised himself upupon his elbow — and was just beginning to adress himself to my uncle Toby, when recollecting the unsuccesfulness of his first effort in that attitude — he got upon his legs, and in making the third turn across the room. he stopped short before my uncle Toby; and laying the three first fingers of his right-hand in the palm of his left. and stooping a little, he addressed himself to my uncle Toby as follows" (Tr. Sh. IV, 6).

Es ist also die Dynamik des Kleinen, der des Dichters Herz gehört, es ist komische Dynamik. Viel innere Bewegung herrscht im „Tristram Shandy". Sie wird durch das tolle Zickzack der Komposition noch erhöht. Wir haben immer den Eindruck, mitten im Strome eines reichen Geschehens zu stehen, und humorvoll ergreift der Dichter dann und wann wohl selbst das Wort, um uns dieses Gefühl verwirrender Reichhaltigkeit noch eindringlicher zu suggerieren. Dennoch ist alles nur Schein. Wir sitzen in einem angeseilten Boot, wir werden nach rechts und links geschaukelt, wir tauchen vorn und hinten, aber kommen nicht vom Fleck.

Ein Humorist, der wie Sterne so konsequent in der Umwertung aller anerkannten Werte verfährt, der vom Triumph der geringen und nichts bedeutenden Begebenheiten über unsere Seelen so tief überzeugt ist, mußte von vornherein einer parodierenden Auffassungs- und Darstellungsweise zuneigen. Vielleicht trifft man daher eine charakteristische Seite von Sternes Humor, wenn man ihn als parodierenden bezeichnet. Die Parodie tritt im „Tristram Shandy" darin zutage, daß Nichtiges oder Triviales mit der größten Umständlichkeit, ja wissenschaftlichen Gründlichkeit und mit einer über alles Maß hinausgehenden Ausführlichkeit behandelt wird, als gehe es um Probleme von weittragender Bedeutung. Es läßt sich dies Verfahren in den objektiv-komischen Elementen des Romans wie auch in der subjektiv-humoristischen Darstellungsweise ganzer Partien beobachten. In der objektiven Komik begegnen wir diesem parodierenden Zug, wenn Vater Shandy den Plan, seinem Söhnchen Hosen zu geben, erst eingehend mit seiner Frau beratschlagt und nachher, um Licht in dieser hochwichtigen Angelegenheit

zu erhalten, noch einen lateinischen Folianten wälzt (Tr. Sh. VI, 19). Nicht minder gewissenhaft als dieser Hosenfrage geht er dem Studium des Slawkenbergschen Traktats über die Nasen nach (Tr. Sh. III, 40). In der subjektiv-humoristischen Darstellungsweise ist das parodistische Verfahren durchgängig festgehalten. Besonders häufig umspielt die parodierende Laune des Humoristen triviale Geschehnisse. Wenn dem Vater ein flüchtig zugeknöpfter Hosenknopf auffährt und er zufällig in diesem Augenblick eine Interjektion ausstößt, so verweilt der Dichter bei der Frage, wem diese Interjektion galt, ob sie eine der Verachtung oder der Sittsamkeit war und er verspricht die Lösung der zweifelhaften Frage erst im weiteren Verlauf des Romans (Tr. Sh. IV, 14). Und es entspricht ebenso diesem parodierenden Zug, wenn Sterne sich anschickt, ausführlich zu beweisen, daß die Schwüre und Flüche, die in den letzten zweihundertfünfzig Jahren ausgestoßen wurden, unoriginell sind (Tr. Sh. III, 12), oder wenn er „with all possible exactness and precision" definieren will, was er unter dem Begiff „Nase" versteht (Tr. Sh. III, 31). Anderseits wird es uns nicht wundern, daß Sterne bei seiner radikalen Umkehrung herkömmlicher Wertbegriffe das Ernstzunehmende, Bedeutungsvolle durch triviale Vergleiche in die Sphäre des Niedrig-Komischen herabzieht. Das Problem der Wechselwirkung von Körper und Seele, das von Descartes bis zu Kant herauf das menschliche Denken in seinen tiefsten Gründen aufrührte, erscheint bei unserem Humoristen in der Parallele von Jacke (jerkin) und Unterfutter (jerkin's lining) (Tr. Sh. III, 4) beleuchtet, Verstand und Witz werden an anderer Stelle mit zwei Knöpfen an Stuhllehnen verglichen.

Nicht übersehen darf auch die rationalistische Färbung von Sternes Humor werden. Daß der Schwerpunkt der Komik des Romans im Intellektuellen zu suchen ist, wurde bereits erwähnt. Aber auch die subjektiv-humoristische Betrachtungsweise des Dichters arbeitet mit rein rationalistischen Kunstmitteln. Sterne erweist sich geradezu als Meister in der Scheinlogik und in der Komik des Mißverständnisses. Auf die hervorstechende Neigung des Dichters, sich gerade die Sexualsphäre seinem Humor dienstbar zu machen, ist bereits von anderer Seite verwiesen worden[1]). Mit Recht wurde dabei auch seine Gewandtheit in der Aposiopese und auf seine fast unerreichte Kunst in der Darstellung lüsterner Szenen hingewiesen. Der Dichter hat sich damit zweifellos in bewußten Gegensatz zur Prüderie seiner Zeit gestellt. Eine Stelle des Romans enthält den vielsagenden Ausruf: „Chastity, by nature the gentlest of all

[1]) Černy a. a. O. S. 12.

affections — give it but its head — 'tis like a ramping and roaring lion" (Tr. Sh. V, 1).

Der Humor Lawrence Sternes ist in der Bewußtseinshaltung viel freier, leichter und versöhnlicher, im Rhythmus viel ruhiger und gleichmäßiger als der Theodor Gottlieb von Hippels. Subjektiv ist der Humor beider Schriftsteller; jedenfalls kommt die Anschaulichkeit, die nur durch Elemente plastisch-objektiver Komik bedingt ist, unter dem Übergewicht gedanklicher Reflexion und intensiver Durchfühlung zu keiner rechten Entwicklung. Aber wo Sterne über Erscheinungen des Lebens leicht hinweggleitet oder doch mehr oder weniger nur spielerisch für Augenblicke verweilt, da bleibt Hippel mit dem ganzen Ernst und der Schwere seines Naturells haften, sei es nun aus satirischem Vernichtungswillen oder tragischer Ergriffenheit. Von jenem temperierten Wohlwollen, mit dem Sterne fast alle seine Menschennarren gleichmäßig behandelt, ist bei Hippel keine Spur zu finden. Er sondert streng die Böcke von den Schafen und hält unerbittlich Gericht über die Guten und die Bösen. Wohl stehen bei ihm zwischen denen, die er mit dem Glorienschein der Idealität umgibt und denen, die er satirisch verdammt, einzelne Sünder, die er nach ihrer komischen Erniedrigung wieder in Gnaden aufnimmt; dennoch ist bei der Verteilung humoristischer Sympathien und Antipathien ein Gegensatz gewahrt, von dem man bei Sterne auch nicht einen Hauch verspürt. Solche Gegensätze empfindet Hippel selbst als unversöhnlich und unüberbrückbar; denn Personen, für die er ein Herz hat, springt er oft noch im letzten Augenblick hilfreich bei, nur um sie nicht in den allgemeinen Strudel satirischer Zersetzung geraten zu lassen.

Es spricht nun allerdings nicht für die Freiheit und absolute Überlegenheit seines Humors, daß er die Gestalt Alexanders, mit der er selbst zu einer Einheit verschmilzt, also man kann sagen, daß er sich selbst außerhalb seiner humoristischen Gerichtsbarkeit läßt. Die Idealgestalt des Vaters in den „Lebensläufen" entbehrt gewiß nicht einiger närrischen Züge und die noch weit menschlicher gezeichnete Gestalt der Mutter wird oft sehr stark der humoristischen Beleuchtung ausgesetzt, aber Held Alexander darf von der Welle humoristischer Laune nicht ergriffen werden, mag sie auch noch so nahe an ihn heranspülen. Um wie viel unbefangener steht hier doch Sterne und nachher Jean Paul als Humorist seiner werten Persönlichkeit gegenüber! Auch Sterne tritt als Erzähler und Held seines Romans zugleich auf, was von seinem Helden gilt, gilt also auch von ihm und folgerichtig trägt er denn selbst — gleichsam als objektiv-komisches Ehrenzeichen für die schrankenlose Freiheit seines

Humors — Tristram Shandys plattgedrückte Nase und seinen unglückseligen Taufnamen mit durchs Leben! Einer solchen Selbstpersiflage, die ihr Gegenstück findet, wenn Jean Paul gelegentlich von seiner Glatze spricht, wäre Hippel einfach nicht fähig gewesen. An anderer Stelle ist gezeigt worden, daß der Dichter in den „Lebensläufen" auch eine romantische Subjektsobjektivierung vornimmt, das heißt, daß er dem im Helden entworfenen idealen Selbstporträt ein zweites in einer Nebenfigur entgegenstellt, das mit greifbarer Deutlichkeit und, was das Entscheidende ist, mit allen Zügen edelster Menschlichkeit gezeichnet ist[1]). Davon soll hier die Rede nicht sein. Ich übergehe auch die Fälle, wo sich der Held in einer außerhalb des Komischen liegenden Darstellungsweise anderen Personen gegenüber immer ins vorteilhafteste Licht zu setzen weiß. (Vgl. Hippel II, 35, 41.) Ich will hier nur Beispiele anführen, wo Alexander wohl stark in die Gefahr gerät, von der Komik mit ergriffen zu werden und doch vom Dichter vor diesem Schicksal bewahrt wird. Der kriegerische Vater sucht die Jugendgeschichte Alexanders mit der Lebensgeschichte des gleichnamigen antiken Helden in Beziehung zu bringen. Ein alltägliches Pastoratspferd wird Bucephalus genannt und der Ort, wo der eingegangene Gaul bestattet liegt, heißt Bucephalia. Ebenso wie Sterne bei Onkel Tobys militärischen Spielereien zum travestierenden Humor greift, wird nun auch hier erzählt, daß in der Nacht, da der Held der „Lebensläufe" geboren wurde, ein Backhaus durch einen Brand zerstört worden sei. Hippel setzt den Brand des Ephesustempels travestierend dem eines Backhauses gleich, das welthistorische Ereignis, das Alexander des Großen Eintritt ins Leben eine erhöhte Bedeutung gab, einem ganz alltäglichen Vorkommnis bei der Geburt unsers Romanhelden. Der in Alexander verkörperte Dichter läuft diesmal wirklich Gefahr, in die komische Vernichtung der Scheinwerte, die ja der travestierenden Gleichstellung auf dem Fuße folgen muß, mit einbezogen zu werden. Hippel läßt hier tatsächlich die Komik hart an sich herankommen, ja er verstärkt noch die travestierende Gleichsetzung mit der Bemerkung: „Wenngleich ich mir nicht einbilden konnte, daß die Diana nicht Zeit gehabt, das Backhaus in Protektion zu nehmen, da sie bei meiner Mutter Hebammendienste verrichtete, schien's mir doch was Denkwürdiges." Damit ist aber auch schon der Übergang zum Ernste gefunden. „Das Feuer vom Backofen", fährt Alexander fort, „war mir eine Leuchte auf manchem sauern Vokabelnwege und nimmermehr würd' ich dieses Alles so

[1]) Schneider, F. J., Th. Gottlieb v. Hippel, Prag 1911, S. 214f.

herzlich erzählet haben, wenn nicht bei tausend Merkwürdigkeiten, die in der Welt geschehen, ein abgebranntes Backhaus der Entstehungsgrund wäre.“ (Hippel I, 66). Er mißt also dem unscheinbaren Ereignis doch eine Bedeutung bei, er will es doch in einer Hinsicht ernst genommen wissen. Alle Komik wird in diesem Augenblick zerstört. Der an sich lächerliche Vorfall gibt dem Helden tatsächlich ein anspornendes Selbstgefühl, das sich von pädagogischem Nutzen erweist — wir müssen uns ja vor Augen halten, welch herrliche Persönlichkeit nachher aus Alexander wird — und so, meint Hippel überzeugt, können oft geringfügige, ja lächerliche Ursachen der Entstehungsgrund für Merkwürdigkeiten in der Welt werden. Man vergleiche mit dieser Stelle den darauffolgenden Abschnitt des Romans, wo sich der Dichter humoristisch über das Pastoratspferd Bucephalus ergeht. Hier hält er mit der Komik bis zum Ende durch, denn er selbst läuft hier ja nicht Gefahr, unmittelbar in sie einbezogen zu werden. Ein andres nicht minder treffendes Beispiel für die Unfreiheit von Hippels Humor ergibt die köstliche Examinationsszene beim Dekan. Der über Nacht Großvater gewordene Universitätsbonze gerät ebenso ins komische Prozeßverfahren wie der närrische Hundeliebhaber, der unwissende kurische Junker — die ganze Episode gleicht einem schmalen, rings von Komik umbrandeten Eiland, auf dem nur einer trocken bleibt: der mit allen Vorzügen guter Erziehung, hervorragender Intelligenz und reichem Wissen ausgestattete Held der „Lebensläufe“. (Hippel II, 141 ff.). Bei diesem Mangel an humoristischer Unbefangenheit haben wir bei Hippel auch nie den Eindruck, daß er Welt und Menschen mit jener ruhigen Gelassenheit gegenübersteht wie ein Marionettenspieler seinen Puppen. Sterne gibt uns, wie schon erwähnt, diesen Vergleich mit seiner Darstellungskunst selbst an die Hand. In bewußter oder unbewußter Rivalität mit seinem englischen Vorbild sucht sich auch Hippel dieses Souveränitätsgefühl abzuringen, aber er kommt dabei über eine bloße Pose nicht hinaus. Nachdem der würdige Pastor am Schluß des ersten Bandes die Gesellschaft des Herrn v. G. verlassen hat, ruft dieser aus: „Die Königin ist weg, das Spiel verloren.“ Der erzählende Dichter aber greift das Bild auf und charakterisiert die zurückgebliebenen Personen als Figuren eines Schachspiels. Wem fällt bei dieser Anmaßung humoristischer Überlegenheit nicht jene Ruhepause bei Sterne ein, wo der Autor erleichtert aufatmet, da er seine Helden eine Weile vom Halse hat? „All my heroes are off my hands; — 'tis the first time I have had a moment to spare — and I'll make use of it. and write my preface“ (Tr. Sh. III. 20). Hier haben wir wirklich den Eindruck, daß ein Abschluß erzielt ist. Der Marionetten-

spieler hat seine Puppen zusammengepackt, ein neues Stück kann beginnen. Wie sieht es nun aber bei Hippel aus? Dieser kann die Fernwirkung einer Szene, die ihn innerlich ergriffen hat, nicht so leicht unterbinden, mag er sich auch den Anschein davon geben. Er verknüpft in Wirklichkeit die Schlußszenen des ersten Bandes aufs engste mit den Anfangsszenen des zweiten, indem er einfach die Stimmung von dort herüberzieht und zwar nicht nur als begleitenden Reflex, der gleichsam von einer Kulisse aus noch eine Weile auf die sich weiterspinnende Handlung fällt, sondern als formal bedeutsames Moment, als Folie, die ganz vortrefflich zur Charakteristik der einzelnen Personen dient. Hippel hat sich hier auf das Gebiet epischer Schwarzweißkunst begeben. Der Schluß des ersten Bandes schafft eine düstere melancholische Stimmung. Daran hat der unglückliche Alte, der mit seinen Todesgedanken unter die muntere Gesellschaft trat, ebenso Anteil wie die Abreise von Alexanders Vater, den der brave Herr v. G. nach vielen Jahren wieder einmal als Freund und Gesellschafter für ein paar Stunden genießen durfte. Ein düsterer Hintergrund hat sich gebildet, zu dem nun die einzelnen Personen in Beziehung gesetzt werden und die Art, wie sie auf den angeschlagenen Ton einstimmen, ist zugleich der Prüfstein für ihr eigenes Wesen. Prächtig wird abgestuft, je nach der Sympathie oder Antipathie, die der Dichter für diese oder jene Romanfigur empfindet. Die Gegensätze sind dabei mit aller Schärfe herausgearbeitet. Herr v. G., Frau v. W. und ihr Töchterlein in aufrichtiger Schwermut, Frau v. G. läßt sich mit dazu herab; der Herr v. W. in affektiert-lächerlichen Trauergedanken an seinen Armen und als letztes Gruppenbild die gefühllosen, bezechten kurischen Nimrode, die Herren X. Y. Z. und ihre Frauen. Bei dieser Gruppe nimmt Hippel sogar Zuflucht zu der von ihm sonst recht sparsam verwendeten objektiven Komik mit trivialer Färbung, um eine möglichst drastische Wirkung zu erzielen: „Sie saßen nicht, sondern lagen auf ihren Stühlen; jeder hatte sich zwei Stühle zugeeignet, den dritten Stuhl rechne ich nicht, auf dem der rechte Arm übergeschlagen lag, denn auf diesem dritten ungerechneten saß die eine Hälfte des Nachbars" (Hippel II, 4). Ihre Frauen aber sitzen da, „die Hände um den Magen kreuzweise gelegt, als ob sie ihre Magen zur Verdauung einsegnen wollten" (Hippel II, 6).

Aber auch die Umrisse der Figuren, die sich da von dem dunkel getönten Hintergrund so grell abheben, werden im einzelnen noch feiner ausgeführt. Herr v. G. ist von der Erscheinung des seinen Tod vorausahnenden unglücklichen Alten aufs tiefste ergriffen. Erhabene Gedanken über Leben, Sterben und Erlösung stimmen ihn

schwermütig. Er stützt traurig den Kopf auf seine Arme. „Ich verstand ihn ganz“, bemerkt der Dichter. Die Frau v. G. jedoch fragt bezeichnenderweise ihren Mann: „Ist dir nicht wohl?“ Sie charakterisiert damit nicht nur sich selbst, sondern deckt auch den seelischen Gegensatz auf, der zwischen beiden Ehegatten liegt. Herr v. G. bleibt regungslos und gibt ihr nur die vielsagende Antwort: „Sehr wohl . . . mein Kind“. Die Frage der Frau v. G. hat aber trotz alledem ein naiv-komisches Gepräge, das uns ihr Wesen leicht sympathischer machen könnte. Die Frau versteht nun einmal den tiefen Ernst ihres Mannes nicht, der auf einen so starken seelischen Anreiz, wie es das Schicksal des unglücklichen Alten ist, weiterbauend reagieren muß. Aber in ihrer Frage scheint sich doch auch wieder ein liebevolles, Anteil nehmendes Gemüt zu verraten. Hier ist es nun bezeichnend für Hippels Humor, daß er ihm antipathische Personen, die, wie in diesem Fall, durch starke Betonung des Ethisch-Naiven leicht vor der endgültigen komischen Zersetzung bewahrt werden könnten, mit rüder Hand in den Strudel des Vernichtungsprozesses hineinstößt. Er bemerkt an dieser Stelle maliziös, Frau v. G. habe diese Frage in einem Tone getan, der ihn davon überführte, „daß sie ihren Mann nach sich am meisten liebte“ und fügt noch ironisch hinzu: „Warum sollte sie's nicht? er war ja von gutem Adel“ (Hippel II, 8). Gerade das entgegengesetzte Verfahren läßt sich nun bei unserem Dichter beobachten, wenn er Personen, die ihm, im Grunde genommen nicht unsympathisch sind, noch im letzten Augenblick vor der komischen Zersetzung rettet. Wir sehen bereits den jungen Herrn v. G. in den verrückten, üblen Manieren der bezechten Junker X. Y. Z. ganz aufgehen, da erinnert er sich plötzlich seines Reisegefährten Alexander und wendet sich mit herzlichen Worten an ihn (Hippel II, 7). Es zeugt von der zwingenden Macht des persönlichen Erlebnisses, daß Hippel gewisse Helden seines Romans mit einer wahrhaft gehässigen Ausdauer verfolgt und nicht müde wird, sie aus einer lächerlichen Situation in die andere zu stürzen. Er läßt über diese Gestalten eine komische Welle nach der andern hinwegspülen, bis sie die reißende Brandung ganz verschlingt. Die kurischen Nimrode, die Junker X. Y. Z. liegen besoffen auf ihren Sesseln, schweigend und rauchend. Sie zielen unausgesetzt mit ihren Pfeifen wie mit einem Mordgewehr und machen piff, puff! Wie stark wirkt hier Hippel mit objektiver Situationskomik! Die Hilflosigkeit, in der sich diese bezechten Kumpane befinden, die Harmlosigkeit der Pfeifen und der lächerliche Anspruch, in dieser kläglichen Lage und mit diesen kindischen Waffen forsche Jäger zu sein! Aber auch diese komische Preisgabe genügt Hippel noch nicht. Er

verschärft den Vernichtungsprozeß, in die er die rohen Tagediebe verwickelt, noch durch beißende Ironie: „Zur Ehre der Herren v. X. Y. Z. muß ich noch anführen, daß sie nach ihrem Ausschlaf, um die edle Zeit auszukaufen, eine Stunde Würfel gespielt" (Hippel II, 7). Am allerschlimmsten freilich ergeht es dem Herrn v. W., für den ja ohne Frage der Gutsherr zu Wesselshöfen Modell gestanden hat. Dieser adelsstolze Zieraffe kann sich von einem komischen Unfall zum anderen gar nicht erholen. Er, der glücklich die Waldhörner zum Schweigen gebracht, wird mitten in seiner Trauerstimmung von dem tollen Geblase überfallen, mit dem die kurischen Junker wie dreißig Postillons zur Jagd ausziehen. Dabei zerbricht ihm vor Schrecken das Glas in der Hand und er beschüttet seine Trauerweste. Auch die von Sterne mit Meisterschaft gepflegte Komik des Mißverständnisses wendet Hippel an, um die Gestalt des Herrn v. W. herabzuwürdigen. Wie lächerlich wirkt es nicht, wenn dieser die edle Schwermut seines Schwagers, des Herrn v. G., durch die Trauerkleidung hervorgerufen denkt, die er — der Herr v. W. — zum feierlichen Andenken an den Sterbetag seines Ahnen trägt! Ja, auch die Charakterkomik macht sich Hippel zu demselben Zwecke dienstbar. Es ist ein fortwährendes Auf und Nieder, in der sich die komische Beleuchtung dieser Romanfigur ergeht, ein wahres Katz- und Mausspiel, das hier der Dichter mit seinem Opfer treibt. Satirisch versichert uns Hippel, der Herr v. W. hätte es für einen Mangel an feiner Lebensart gehalten, wenn Herr v. G. in edlem Enthusiasmus auch ihm die Hand gereicht hätte, die er zuerst dem bürgerlichen Alexander darbot. Und schon im nächsten Augenblick — wie um uns doch ein wenig für die adelsstolze Zierpuppe zu gewinnen — erhalten wir die zweite Versicherung, daß die Geschichte des unglücklichen Alten, der seinen Sohn erschoß, den Herrn v. W. doch „sehr bewegt" habe, aber der Zusatz: „und wer weiß, wenn dieser Himmlische ein Edelmann gewesen wäre, ob er ihn nicht mit in sein Trauerfest eingeschaltet hätte" (Hippel II, 11), reißt uns sogleich wieder aus jeder versöhnlichen Stimmung.

Bei Sterne wie bei Hippel verrät sich der subjektive Grundcharakter ihres Humors in allerhand Apostrophen, die die Dichter an die Helden ihrer Romane richten. Uns können diese meist pathetischen Expektorationen zum Gradmesser für die innere Anteilnahme dienen, die der Humorist seinen eigenen Geschöpfen entgegenbringt. Die Rührung, die oft auch in ganz komischen Partien des „Tristram Shandy" durchklingt, beruht zum guten Teil auf diesen Apostrophen. Und doch, welch tiefgreifender Unterschied besteht auch hier zwischen Sterne und Hippel! Man kann sagen, auch in diesen rührenden

Apostrophen, die den Humoristen leicht aus dem Gleise bringen und ihm leicht aus zu tiefer Teilnahme für den Helden den Rückweg zu seinem überlegenen Standpunkt erschweren könnten, bleibt Sterne immer Meister der Situation. Wenn er uns schildert, wie Korporal Trim aus purer Anhänglichkeit an Onkel Toby eine Liebelei mit der Küchenmagd beginnt, da sein Herr gleichzeitig deren Herrin den Hof macht, so apostrophiert der Dichter seinen lieben Freund Garrick (Now, my dear friend Garrick, whom I have so much cause to esteem and honour [Tr. Sh. III. 24]). Er ruft ihn zum Zeugen dafür auf, daß seitdem viele Komödiendichter nach Onkel Tobys und Korporal Trims Muster verfahren. Wir erinnern uns bei dieser an eine bedeutsame zeitgenössische Persönlichkeit gerichteten Apostrophe, daß sich auch Hippel aus der Erzählung heraus in unmittelbarem Enthusiasmus an Chodowiecky, den „Schwestersohn der Natur“ wendet. Allerdings mit größerem Pathos und noch wärmerer Herzlichkeit, aber auch nicht im Zusammenhang mit einer nahezu trivialen Komik, sondern in tiefster Bewegung über die entzückende Naivetät, mit der sich Minchens Unschuld äußert (Hippel I, 151). Sternes rührende Apostrophen dienen fast immer nur dem Zwecke, durch den Kontrast einander widersprechender Gefühlslagen den humoristischen Endeffekt zu steigern. Meist laufen sie in irgend eine Trivialität aus. Der Dichter gewinnt dann in einer ruckartig-plötzlichen Umkehr seine humoristische Überlegenheit wieder. Oder der Engländer läßt uns von vornherein den komischen Urgrund seiner scheinbaren Ergriffenheit nie ganz vergessen, so daß vom Anfang an zwei Stimmungslagen parallel nebeneinander einhergehen oder sich doch wenigstens nur soweit zu einem Gesamteindruck zusammenschließen, daß die eine der andern die Wage hält. Scheinbar aus aufrichtigstem Mitgefühl für Onkel Tobys körperliche Gebrechen warnt ihn Sterne, sich doch ja nicht zu tief in das Studium ballistischer Probleme einzulassen. Nun messen wir den wissenschaftlichen Beschäftigungen des gutmütigen Narren an sich einen höchst zweifelhaften Wert bei, um wieviel komischer muß erst die Eindringlichkeit einer solchen Warnung anmuten! Wenn nun aber der Dichter auch noch die nachteiligen Wirkungen hervorhebt, die diese intensive geistige Nachtarbeit auf Tobys Transpiration und Hartleibigkeit ausüben könnte, so verpufft mit einemmal die ganze rührselige Stimmung, in die uns Sterne zu ziehen versuchte (Tr. Sh. II, 3). Und wenn er an anderer Stelle aus tiefster Seele das fast physische Leiden beklagt, das Vater Shandy durch seine Idiosynkrasie gegen knarrende Türangeln zu seinen vielen Sorgen und Mühen aufgebürdet sei und wenn er dann seine gerührt-pathetische Expektoration mit dem Ausruf

schließt: „By all that is good and virtuous, if there are three drops oil to be got, and a hammer to be found within ten miles of Shandy-Hall — the parlour door-hinge shall be mended this reign" (Tr. Sh. III, 21), so merken wir, daß uns der Dichter in humoristischer Laune im Kreise herumgeführt hat, um uns plötzlich wieder vor die komische Ausgangssituation zu stellen. Hippel dagegen zwingt uns, seine rührenden Apostrophen viel ernster zu nehmen, schon weil er sie auch mit Situationen verknüpft, die außerhalb jeder Komik liegen. Ihm fließen nicht wie seinem englischen Vorbild rührselige Worte leicht von spöttisch verzogenen Lippen, bei ihm schwingt jede Faser des Herzens mit. Sein Stil gewinnt an solchen Stellen an Wärme, an Fülle des Wohllauts, an rhythmischem Fluß, ja an gesteigerter Kraft des Ausdrucks zum Erhabenen hin. (Vgl. die Apostrophe an die Mutter, Hippel I, 240 ff.) Selbst, wo sich die Rührung des Dichters auf komische Einzelheiten bezieht, geschieht es meist auf eine Art, die uns diese Beziehung ganz vergessen läßt. So wird der Held der „Lebensläufe" von Rührung ergriffen, wenn er in der Familienbibel die Zeichen findet, die einst sein Vater, der große Soldatenfreund zu kriegerischen Ausdrücken der Schrift an den Rand setzte (Hippel I, 77). Gewiß ist dies Steckenpferd des Vaters genau so eine komische Eigenheit wie Onkel Tobys närrische Vorliebe für militärische Geometrie oder Vater Shandys Idiosynkrasie gegen knarrende Türangeln. Aber Hippel hütet sich nach Sternes Vorbild diese menschliche Torheit geradezu zum Ausgangspunkt einer rührseligen Reflexion zu machen. Wir müssen uns in die Situation des Helden hineindenken, der nach seines Vaters Tode die teure Bibel wieder in die Hand bekommt und in dem nun beim Anblick dieser an sich gewiß kindischen Zeichen die Erinnerung an den Entschlafenen wieder lebendig wird. Hier kann auch von uns die Rührung rein genossen werden, denn der Ernst der Vergangenheit, der seelenerschütternde Gegensatz zwischen Einst und Jetzt liegt hier als Kluft ausgebreitet, über die keine komische Welle mehr hinüberreicht.

Daß sich im achten Buch des „Tristram Shandy" (Kap. 17) dasselbe Motiv findet, mit dem Hippel hier eine schöne Wirkung erzielt, kann uns nur die Stilbestimmung erleichtern. Wie schon oben erwähnt, arrangiert die Witwe Wadman, wenn sie mit Onkel Toby die Karte studiert, ein ganz kokettes Fingerspiel (Tr. Sh. VIII, 16). Unter Originalpapieren seines Vaters findet nachher Tristram einen Festungsplan, auf dem noch die Merkmale eines schmutzigen Fingers und Daumens übrig sind, die aller Wahrscheinlichkeit nach der Witwe Wadman zugehören; denn die gegenüberliegende Seite des Randes, die Onkel Toby anfaßte, ist ganz rein. „By all that

is priestly!" ruft nun auch Sterne mit parodierendem Pathos aus: „I value this precious relic. with its stigmata and pricks, more than the relics of the Romish church." Es war nötig auf die Ähnlichkeit beider Stellen hinzuweisen, die Unterschiede hervorzuheben, erübrigt sich wohl. Das Substrat, an das hier der Dichter seine Rührung knüpft, ist so trivial, daß daneben der Gedanke, diese Schmutzflecke könnten an mehr als höchstens die komische Rolle erinnern, die Toby einst der gerissenen Witwe gegenüber spielte, gar nicht aufzukommen vermag.

Man merkt eben auf Schritt und Tritt, daß Hippel Welt und Menschen gegenüber jene leidenschaftslose Bewußtseinshaltung abgeht, die dem englischen Humor Freiheit und Gleichmaß in der Bewegung gibt. Haß und Liebe verlocken unsern Dichter immer wieder, sich an den humoristisch angeeigneten Gegenstand bis zur vollen Erschöpfung des Affektes zu hängen. Wie sich die Bahn seiner humoristischen Darstellung oft in die abschüssigen Gründe der Satire verliert, so verschwindet sie auch nicht selten auf lange Strecken hin in tragischen Tiefen. Man muß hier wieder Sterne zum Vergleich heranziehen. In seinem Humor wird man, wie schon erwähnt, wahrhaft tragische Elemente vergeblich suchen. Der Dichter liefert uns sogar in einer künstlerisch bedeutsamen Episode seines Romans einen schlagenden Beweis dafür, daß er sich bemüht, tragischen Momenten die erregende Kraft zu benehmen, indem er sie in komische hinüberleitet und schließlich in diesen ganz aufgehen läßt. Vater Shandy erhält einen Brief, der ihm ganz unvermutet die Nachricht vom Tode seines Sohnes Robert übermittelt (Tr. Sh. V, 2 und 3). Mitten in die komische Tête-à-Tête-Szene mit Onkel Toby wird hier ein tragisches Moment geworfen, das seine Wirkung nicht verfehlen dürfte. Wir erwarten unbedingt einen heftigen Gefühlsausbruch. Aber im Gegenteil! Mit Hilfe seiner Beredsamkeit, die Vater Shandys Stärke, aber zugleich auch Schwäche ist, da er ihr stündlich zum Opfer fällt, schwadroniert sich der gute Alte seinen Schmerz so gründlich von der Seele, daß er die Krisis spielend übersteht. Die ganze Episode, noch dazu gewürzt durch eine hier besonders vorteilhaft angewendete Komik des Mißverständnisses, ist unstreitig eine der humorvollsten Partien des ganzen Romans und von wahrhaft zwerchfellerschütternder Gewalt. Hippel hat diese Szene im ersten Band der „Lebensläufe" (S. 91 ff.) nachzuahmen versucht selbst mit der Verwertung der Komik des Mißverständnisses. Gerade während Alexanders schwerer Erkrankung erhält sein Vater einen Brief, aus dem er den Tod seines Bruders erfährt. Die Szene ist technisch von Interesse; denn Hippel benützt hier wieder eine Stimmung als Folie, um die Gegen-

sätze in den Charakteren des Elternpaares in helles Licht zu setzen. Das Verhalten von Vater und Mutter bei der lebensgefährlichen Erkrankung Alexanders ist grundverschieden. Der Vater im Schmerz der Verzweiflung, da er mit dem Kinde die einzige Hoffnung zu verlieren glaubt, die ihm, wie er so schön sagt, der Herr bei seinem stummen Gram im fremden Lande aufgehen ließ, die Mutter hingegen in einer fast herzlos erscheinenden Ruhe, denn sie kommt sogar in dieser Situation auf ihre Lieblingsmarotte, den priesterlichen Ahnenstolz, zurück! Woher die ganz merkwürdig anmutende Gelassenheit der sonst doch so liebevollen Pastorsfrau? Ohne Frage wollte hier Hippel ein Gegenstück zum guten Vater Shandy schaffen, den der Tod seines Sohnes nicht aus dem Gleichgewicht bringt. Aber an den psychologischen Mitteln, mit denen hier und dort der gleiche Erfolg erzielt wird, erkennt man eben wieder, wie weit an Ernst und Tiefe Sternes Humor hinter dem Hippels zurückbleibt. Vater Shandy benützt eine Narretei, benützt seine eigne Redseligkeit als Narkotikum, um den Schmerz zu übertäuben, bei der Mutter in den „Lebensläufen" bewirkt es der Quietismus, der in der religiösen Grundlage ihrer pietistischen Erziehung seine Wurzel hat!

Im Gegensatz zu Sterne macht Hippel von der Tragik ausgiebigen Gebrauch. Natürlich soll hier von den tragischen Momenten des Romans nur soweit die Rede sein, als sie zugleich den Stil der subjektiv-humoristischen Darstellungsweise mitbestimmen. Hippel zeigt nämlich eine ausgesprochene Neigung, beim Naiv-Komischen den Auflösungsprozeß in dem Stadium, wo durch die stärkere Hervorkehrung des naiven Standpunktes das Ethisch-Bedeutungsvolle an Geltung gewinnt, in reine Tragik umschlagen zu lassen. Naive Komik wird von ihm viel reicher und entschiedener verwertet als von Sterne. Wir stehen ja mitten in der Genieperiode, die mit ihrer Liebe zum Natürlichen auch das Naive für die deutsche Literatur erst so recht erobert hat! Wo Minchen, die Heldin des Romans, in die Komik mit einbezogen wird, ist sie der reinste Typus der Naiven. Aber auch die Mutter tritt uns in ihrer köstlichen Erzählung von den Eifersuchtsqualen, die ihr unverdorbnes Mädchenherz zu bestehen hatte, in durchaus naiv-komischer Beleuchtung entgegen. Und das Gleiche gilt von dem herzensguten, aber fanatischen Kriminalbeamten Nathanael.

Zu den ergreifendsten Partien der „Lebensläufe" gehören ohne Frage die schönen Erzählungen des alten Hermann von Minchens gutem Kinderherzen. Ein paar lose Buben haben aus einem Finkennest zwei Eierchen geholt und ausgeblasen. Als Minchen davon erfährt, bemitleidet sie die beraubten Vögel und will sie mit zwei

Hühnereiern entschädigen, die sie sich von ihrer Mutter geben läßt. Daran, daß Hühnereier viel größer als Finkeneier sind, stößt sich das gute Kind nicht. Sie glaubt im Gegenteil, auf diese Weise den Vögeln eine noch reichere Entschädigung zu bieten. Da ihr Bruder es ablehnt, auf den Baum zu klettern, tut sie es selbst. Voll Freude darüber, daß ihr die gute Tat gelang, hüpft das Mädchen auf dem Baume, stürzt ab und bleibt regungslos liegen. Vom Standpunkt des Einsichtigen muß Minchens Glaube, Finkeneier durch Hühnereier ersetzen zu können, als Ungereimtheit abgelehnt werden. Und doch, wenn wir von aller Logik absehen, welch rührende Güte offenbart sich hier im reinen Kinderherzen! Hippel hat es verstanden, durch die Schlichtheit und Innigkeit seiner Erzählung uns das Ethisch-Wertvolle dieser naiven Handlungsweise so stark zu Bewußtsein zu rufen, daß es beinahe völlig über die komische Auflösung triumphiert. In diesem Augenblick aber läßt er auch schon die Katastrophe eintreten, die seiner Erzählung sofort die Wendung zur Tragik gibt. Wir finden lautre Herzensgüte nicht nur schlecht belohnt vom tückischen Schicksal, wir sehen sie auch preisgegeben den Lieblosigkeiten einer unbarmherzigen Welt. Einer der Buben sieht das regungslose Minchen liegen: „allein es war ihm nicht viel anders als ein ausgeblasenes Finkenei“ (Hippel II, 18 ff.). Ein andres schönes Beispiel für die Verwertung des Naiv-Komischen in den „Lebensläufen“ bietet uns die Bekehrung des Kriminalbeamten Nathanael (Hippel II, 315 ff.). Hippel hat hier den Scheinwert besonders gesteigert, um dann den komischen Auflösungsprozeß mit explosiver Gewalt vor sich gehen zu lassen. Nathanael ist mit Minchens Verhaftung betraut worden. Unter dem Eindruck der von A bis Z erlogenen Anklageschrift trifft er für ihre Festnahme Vorbereitungen, als handle es sich um den größten Schwerverbrecher. Er ersinnt sich im voraus alle möglichen Fragen, die er an die Schuldige richten will, er requiriert Militär und läßt das Pfarrhaus besetzen, in dem Minchen Aufnahme gefunden und nachdem er die Familie des Predigers zu Tode geängstigt, will er zum Verhör mit der Beschuldigten schreiten. Da findet er eine Sterbende, die bereits ihre Rechnung mit dem Himmel abgeschlossen hat. In der tiefen Zerknirschung, die nun den Beamten befällt, offenbart sich das Naive in seinem Charakter. Er ist ein heftiger Mensch, den blinder Diensteifer zum „feuerspeienden Juristen“ machte, aber der Kern, den diese rauhe Schale einschließt, ist gut und weich. Auch hier ringt sich etwas innerlich Wertvolles aus der komischen Auflösung siegreich empor. Und auch hier geht die Komik wieder unmittelbar in Tragik über. Alle Reuezähren Nathanaels können nichts mehr daran ändern, daß er mit seinem geräusch-

vollen und unüberlegten Auftreten der Schwerkranken den Rest gegeben!

Wenn von irgend einer ästhetischen Kategorie, so gilt vom Humor das Wort, daß sich der Geist den Körper baut. Dem leidenschaftslosen, fast stets in rhythmischem Gleichmaß verlaufenden und rationalistisch angehauchten Humor Lawrence Sternes entspricht im „Tristram Shandy" das Problem und der Schauplatz der Handlung. Das Werk soll den Triumpf der geringen und nichts bedeutenden Begebenheiten über unser psychisches Leben, über unsere Meinungen von Menschen und Dingen beweisen (Tr. Sh. IV, 27). Das Problem macht einen etwas ausgeklügelten Eindruck, hat jedenfalls nichts von der tragischen Gewalt der Grundidee an sich, mit der uns Cervantes im „Don Quixote" den aufreibenden Kampf zwischen idealisierender Phantasie und rauher Wirklichkeit vor Augen führt, jenen Zwiespalt, der die Menschheit seit Anbeginn der Tage im Banne hält.

Und der Schauplatz im „Tristram Shandy" ist durchaus idyllisch. Alles spielt sich ab in Tête-à-Tête-Szenen und Familieninterieurs, kurz in der mit einer philiströsen Atmosphäre geschwängerten Stube des altenglischen Bürgerhauses, in die der Schreibspind, Garnzettel und das Nadelkissen der Frau Shandy ebenso gehört wie die Tabakspfeife des guten Onkel Toby. Dann und wann gleitet freilich unser Blick durch schmale Fenster in die weite Welt hinaus. Anders bei Hippel. Ganz abgesehen davon, daß sein Roman in den Schlußpartien, die mit sinkender Gestaltungskraft geschrieben sind, in ferne Länder schweift, auch in den künstlerisch hochstehenden Teilen der Erzählung erweitert sich der Schauplatz rasch. Schon mit dem Schluß des ersten Bandes schreiten wir über die Idylle des kurischen Pfarrhauses und Heimatsdorfes hinaus. Wir lernen dann die Rechtsverhältnisse zweier benachbarter Staaten näher kennen, wir nehmen Einblick in das gesellschaftliche Leben, in das Studenten- und Gelehrtenleben Alt-Königsbergs, es pocht und hämmert die Maschine des preußischen Beamtenstaats. Eine tragisch bewegte Handlung breitet sich vor uns aus, in der sich der unerforschliche Ratschluß des Höchsten kund tut, in die der Dichter aber auch alles hineinlegt, was er sich in der Dürftigkeit und Enge seiner jungen Jahre erträumt.

Wenn wir bei Sterne überhaupt von einer Lehrhaftigkeit sprechen dürfen, so doch höchstens nur von einer satirischen. Hingegen wurde Hippels Humor nicht nur durch die idealisierende Tendenz seines Romans sondern auch durch weitgehende, neben der satirischen Lehrhaftigkeit einherlaufende pädagogische Absichten im Zügel

gehalten. Vater, Mutter, Minchen und der kreuzbrave „Natur-" und „Wurzelmann" Herr von G. sind alles Gestalten, die mit idealisierendem Stifte entworfen sind. Durch ihren Mund verkündet der Dichter — wie noch an anderer Stelle dargetan werden wird — all jene neuen Ideen, die damals die junge Generation mit solch werbender Gewalt anzogen. Wenn Sterne den alten Shandy mit seinem, allem abstrakten und schulmäßigen Denken abholden Bruder philosophisch disputieren läßt, kommt es zu einer der köstlichsten Szenen des ganzen Romans. Vater Shandy gibt sich alle Mühe, dem guten Toby die „Succession der Ideen" klar zu machen, ungeachtet sich dieser unter der Wucht der auf ihn einstürmenden philosophischen Kunstsprache windet wie ein gequälter Wurm. Endlich überzeugt den eifrig Dozierenden eine ganz verständnislose Bemerkung Tobys von der Vergeblichkeit seiner Bemühungen und er bricht den Vortrag mit den gekränkten Worten ab: „Then, brother Toby, I have nothing more to say to you upon that subject" (Tr. Sh. III, 18). In den „Lebensläufen" wird der Vater, der in seiner wissenschaftlichen Konversation „aus der Schule plaudert", dem Herrn v. G. gegenübergestellt, der, ähnlich wie Toby „von der Leber" weg redet. Es entwickelt sich nun zwischen beiden ein Gespräch über ontologische und kosmologische Probleme. Was da ausgekramt wird, ist trockenste Schulphilosophie. Man braucht nur einige der Zeit geläufige Lehrbücher wie Meiers und Baumgartens Metaphysik nachzuschlagen und wird erkennen, aus welchen Quellen Hippel hier — wie auch später in der Examinationsszene beim Dekan — geschöpft hat. Der gute Herr v. G. kann auch nicht so recht folgen. „Ich verstehe", sagt er einmal, „so halb und halb; um es ganz und gar, durch und durch oder das Netto provenü zu verstehen, würd' ich ohne Kopfschmerz nicht abkommen" (Hippel I, 274).

Dennoch fällt auf den ganzen Disput nicht ein Schimmer komischer Beleuchtung. Denn Hippel nimmt die ganze Szene furchtbar ernst. Beide Männer sollen hier in einem von der Schulsprache möglichst weit abbiegenden populären Vortrag philosophischen Lehrsätzen eine leicht verständliche Fassung geben und dabei darf kein komisches Streiflicht der Würde dieser vom Dichter idealisierten Gestalten Eintrag tun. Gerade die Szene, deren Analogon Sterne Gelegenheit bietet, seinen Humor in fast unerreichter Weise tummeln zu lassen, würde in Hippels Hand unter einer ertötenden Langweile zusammenbrechen, wenn sie nicht an dem ungezwungenen und geistreich pointierten Dialog noch eine Stütze fände!

Bei diesen so weit auseinandergehenden künstlerischen Absichten und bei dieser grundverschiedenen Stimmungslage des Humors ist

denn Hippel auch dort, wo er sich allzu eng an sein englisches Vorbild anlehnte, oft gewaltig in die Irre gegangen. Es sei hier zum Schluß nur ein Beispiel aus vielen hervorgehoben. An der sonst so tief ernst gezeichneten Idealfigur des Vaters stören uns schon die kleinen Narrheiten, die er wie Vater Shandy an sich haben muß. Seine militärfreundlichen Randzeichnungen zum Bibeltext wollen wir noch dahingehen lassen. Wenn er aber aus purem Soldatengeist sogar seine Bücher wie Grenadiere mustert und auf Wache ziehen läßt, so will dies kindische Gebaren mit der würdigen Vorstellung, die sonst der Dichter von dieser Gestalt in uns erweckt, nicht recht zusammengehen. Eine Stilwidrigkeit ärgster Art ist es, wenn nun Hippel auch noch die Dynamik des Kleinen auf den Vater anwendet. Wenn dieser die Titel des Prinzen Eugen aufzählt, verbeugt er sich aus Hochachtung vor jedem „Ehrenworte" und die Mutter beantwortet seine Gebärde mit einer Gegenverbeugung! (Hippel I, 39). Man sieht hier deutlich; was bei Sternes ohnedies nicht auf hohes Niveau gestellten Helden schlimmstenfalls die karikierenden Züge der Porträts noch steigert, das wirkt auf Hippels idealisierende Charakteristik geradezu auflösend und zersetzend zurück. In solchen Fällen ist der große englische Humorist unserm Dichter wohl ein sehr schlechter Führer gewesen.

Lenz, Goethe und das Trauerspiel „Zum Weinen".

Von Rudolf Ballof in Königsberg i. Pr.

Als schwerstes Argument für die Richtigkeit des Goetheschen Urteils über Lenz dient seit seiner Veröffentlichung durch K. Weinhold (Lenz, Dram. Nachlaß 1884), das dramatische Fragment „Zum Weinen oder Weil ihr's so haben wollt, ein Trauerspiel". Und in der Tat muß man es als einen groben Ausfall gegen Goethe bezeichnen, um so mehr, als man allgemein mit Weinhold und Düntzer (Friederike von Sesenheim, 1893) annahm, daß es im Jahre 1775, also in einer Zeit besonders vertrauter Freundschaft Goethes mit Lenz entstanden sei.

J. Kühn (Der junge Goethe im Spiegel der Dichtung seiner Zeit, Beitr. z. u. Litg. N. F. 1. Heidelberg 1912) kommt nun nach Untersuchung der vertretenen Ansichten zu dem Ergebnis: Schon vor näherer Bekanntschaft mit Goethe im Jahre 1771 habe Lenz das

Trauerspielfragment verfaßt. Man könne ihm daher auf keinen Fall den Vorwurf eines gehässigen Angriffs, einer Verleumdung Goethes, machen; er kannte Goethe noch nicht, als er diese ihm so übelgenommenen Szenen schrieb.

Er setzt es damit ein Jahr früher an als Falck (Friederike Brion 1884, S. 60) und Froitzheim (Lenz und Goethe 1891, S. 15), die das Jahr 1772 als Entstehungszeit annehmen. Minor (Arch. f. Lit. Gesch. 1885, S. 551) hatte es ins Jahr 1776, an das Ende des Weimarer Aufenthaltes verlegt, desgleichen Rosanow (Lenz 1909).

Wesle (Zeitschr. f. d. Phil. 1915, S. 247) will es in die Berkaer Zeit (Sommer 1776) setzen. W. Stammler (Goedeke, Grundriß, IV, 1916) folgt der Datierung Weinholds.

Um die Entstehungszeit des Fragments zu bestimmen, haben die einen zunächst eine Deutung der Abkürzungen L. B. G. Gth. versucht, die anderen gingen von der psychologischen Veranlassung des Stückes aus und suchten so durch inhaltliche Argumente einen Anhaltspunkt für die Datierung zu gewinnen.

Gehen wir den ersten Weg. Wer sind die vier Personen, die Lenz mit L. B. Gth. und G. bezeichnet? L. = Lenz; B. = Brion; darin stimmen alle überein. Gth. = Goethe. Rosanow hat diese Deutung angezweifelt. Gewiß hat Lenz den Namen seines Freundes sonst immer durch G. abgekürzt; z. B. Brief an Salzmann vom 3. Juni 1772; „Denkmal der Freundschaft"; „Moralische Bekehrung, zehnte Selbstunterhaltung", aber er hatte ja hier schon den Buchstaben G. für die andere Partnerin verwendet, die beidemal, sowohl in dem kürzeren als in dem längeren Entwurf, vor Gth. genannt wird. Daß ihm hier wirkliche Personen vorgeschwebt haben, zeigt die Stelle: „Gth. und G. sehen sich über die Schultern wehmütig an, und wir gleichfalls". Was kann daher Gth. in Verbindung mit Lenz und Friederike anders bedeuten als Goethe?

Der zweite Einwand Rosanows, die ausgearbeitete Szene zwischen Lenz und Gth. gehöre nicht mit zu den anderen Fragmentstücken, ist durchaus willkürlich. Man fragt mit Recht, weshalb bezeichnet hier Lenz in beiden Szenen — auch in der Szene zwischen L. und B. kommt am Schluß Gth. vor — Goethe mit Gth., wo er doch sonst nur G. schreibt? Die Szenen gehören eben zusammen und Gth. bedeutet Goethe.

Wen aber meint Lenz mit G? Weinhold glaubt in G. Fräulein von Waldner sehen zu müssen, einen Grund für diese Vermutung kann er jedoch nicht angeben. Düntzer ändert in „Gräfin", worunter auch er Henriette von Waldner versteht. Beide Deutungen sind wenig

wahrscheinlich. G. muß hier der Anfangsbuchstabe eines Zunamens sein, eine andere Deutung ist den Umständen nach nicht haltbar. Sodann hören wir in dem kürzeren Entwurf von G.'s Bruder, H. v. Waldner hatte aber gar keinen Bruder.

Besser scheint schon die Deutung „Gerok" für G. zu sein, welche Froitzheim gibt, freilich hatte auch sie keinen Bruder. Wie Düntzer (Friederike von Sesenheim 1893) mitteilt, war sie die beste Freundin Cornelias und in Goethe schwärmerisch verliebt. Kühn meint nun, es sei sehr gut möglich, das Lenz von ihr gehört habe, und hält daher die Deutung Gerok für wahrscheinlicher. Den Einwand Düntzers: „in unserem Entwurf ist G. eine vornehme und reiche Dame, was auf die Gerok nicht paßt, ebenso wenig, daß diese auch von Lenz geliebt worden ist", will er nicht gelten lassen; daß Lenz die Gerok nicht geliebt habe, wolle nichts heißen, er verzichte in seinen Entwürfen und Szenen überhaupt auf die Wirklichkeit. Der Einwand ist ganz unberechtigt. Vielmehr ist alles in Lenzens Werken erlebt und wirklich, Ausdruck eines Bewußtseinsinhaltes, wenn freilich auch oft die erlebte Wirklichkeit nicht die reale, sondern eine erträumte war. Wir haben kein Zeugnis, daß die Gerok durch Briefe oder sonst wie in den Kreis seiner Phantasie getreten ist, deshalb ist die Deutung Gerok für G. nicht mehr als eine wohl mögliche, aber wenig wahrscheinliche Vermutung.

Auch Rosanow erkennt keine der vorgeschlagenen Deutungen als überzeugend an, weiß jedoch auch keine andere zu geben.

Vielleicht gelangen wir auf dem anderen Wege besser zum Ziele. Welchen Gedanken wollte Lenz in dem Trauerspiel darstellen? Geben wir seine eigenen Worte wieder: „Ich liebe meine Idee als die höchste Schönheit, die meinen Sinnen unter Ihrem Geschlecht jemahls aufgestoßen, . . . der Mensch liebt nur seine erste Idee in einem neuen Gegenstande". Dieser Gedanke findet sich auch an anderer Stelle „Waldbruder IV". Rothe erzählt die Jugendgeschichte Herzens: „Ich muß Ihnen doch, um Ihnen seine Art zu lieben, ein wenig ins Licht setzen, von drei Liebesgeschichten seiner Jugend eine Idee geben . . . da er . . . das Gegenbild zu dem Ideal zu finden glaubte, das er sich von der Nymphe des Telemach gemacht. Dieses Ideal wurde nun schändlich über den Haufen geworfen . . . Seine zweite Liebe war die Nichte des Kaufmanns in Lyon. . . .

Daß hier eigene Erlebnisse Lenzens zugrunde liegen, wäre zu vermuten; doch dies wird uns gewiß, wenn wir uns bei dem Worte „Lyon" folgender Briefstelle erinnern. Lenz an Gotter vom 10. Mai 1775 (Lenz, Briefe hsg. v. Freye-Stammler 1918, S 105):

„Wenn sie aber nach Lyon schreiben, o der Himmel führe Ihre Hand alsdann, meiner im Besten zu gedenken. Kann ich nicht erfahren, wenn sie zurückkommen. Lieber Freund! Wären doch alle Örter in der Welt so nah bey einander als in Shakespeares Stücken! Lion, Straßburg, Gotha — ich denk', ich erwartete sie alle".

Die Situation wird klarer, wenn wir hören, daß Gotter Ende August 1774 mit zwei Schwestern nach Lyon reiste. (Vgl. Morris, Der junge Goethe, IV, 136.) In Frankfurt besuchte er Goethe, in Straßburg sprach er unseren Lenz und wir können schließen, daß Lenz nichts Eiligeres zu tun hatte, als sich in eine der Schwestern Gotters zu verlieben. (Vgl. Schlösser, F. W. Gotter, 1894.)

Dezember 1775 schreibt er an Gotter: „Warum geben Sie mir keine Nachricht von Ihrer Fräulein Schwester. Werden wir nicht das Versprechen erfüllt sehn, daß Sie sich thaten, Straßb. zu dem Mittelpunkt ihrer Zusammenkunft zu machen".

Gotter schreibt darauf am 2. Januar 1776: „Und meine Schwester in Lion — bald hätt' ich Ihre ver . . liche Nachfrage nicht beantwortet — befindet sich wo . . . wünscht aber sehnlich, künftiges Frühjahr . . . land zurückzukehren. Es ist fraglich . . ich ihr bis Straßburg entgegenreisen kön . . ." Und von Weimar aus Ende April 1776 läßt er sich der Schwester empfehlen.

Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich für G. Gotter setze. Prüfen wir, ob sich diese Deutung in den Zusammenhang des kürzeren und älteren Entwurfs zwanglos einfügt.

Zum Verständnis ist die Voraussetzung zu machen, Goethe hat die Gotter aus „Reisesucht" verlassen. „L. erfährt, daß G.s Bruder angekommen, geht zu ihm, umarmt ihn: mein theurer Freund, mein lieber Freund, mein bester Freund. Der führt ihn zu seiner Schwester, die ihm endlich entdeckt, daß sie sein gutes Herz nicht aus der Acht gelassen und daß sie jetzt komme, ihn zu belohnen; was für Schwierigkeiten sie überwunden. L. ganz verwirrt, wirft sich ihr zu Füßen. Sie umarmt ihn. Gth. hat gehört, es sey ein junger G. mit seiner Schwester angekommen. rennt zu ihr, will sie um Verzeihung bitten, sich ihr zu Füßen werfen; aber da er das sieht: Meine Frau in den Armen eines anderen, zieht er den Degen.

In eben dem Augenblick tritt B. gleichfalls herein, erschrickt und zürnt, ihren L. ungetreu zu sehen. In dem Augenblick sieht sie Gth. und beyde fliegen sich in die Arme. L. nach einer Weile kommt zu sich und reißt sich von G. los mit den Worten: ich bin geheurathet. B. reißt sich mit eben den Worten von Gth. los. — Gth. und G. sehn sich über die Schultern wehmütig an, und wir gleichfalls. B. macht L. Vorwürfe. L. beantwortet sie hitzig: so G. denn Gth.

noch hitziger. L. nimmt sich der G. an, Gth. der B., gerathen an einander, die beyden Mädchen stellen sich in der größten Hitze des Gefechts in die Mitte — dis ist die letzte und stärkste Situation — nun stehts bei mir, ob alle sterben oder alle leben und glücklich seyn sollen".

Lenz weiß also hier noch nicht, ob er sein Drama glücklich ausgehen oder tragisch enden lassen soll, während der längere Entwurf den Titel trägt „ein Trauerspiel" und beide Varianten dieses zweiten Entwurfes tragisch enden, wie es dann die halb entworfene „Sterbeszene" zeigt. Schon aus diesem Grunde muß man mit Weinhold entgegen Kühns Ansicht den kürzeren Entwurf als den ursprünglichen betrachten.

Wie wir aus dem oben angeführten Briefe ersehen, erwartet Lenz Ende 1775, daß Gotter nach Straßburg kommt, um seiner Schwester bei ihrer Rückkehr von Lyon bis hier entgegenzureisen.

Ende des Jahres 1775 war Lenzens äußere und innere Lage höchst traurig. Seine Briefe zeigen dies: „Mein Schicksal ist jetzt ein wenig hart. Ich gebe von Morgen bis in die Nacht Informationen und habe Schulden. Alles, was ich mit Schweiß erworben, fällt in einen Brunnen, der fast keinen Boden mehr zu haben scheint. (An Gotter, 8. Oktober 1775.) Und an Herder, Dezember 1775: „ . . . Ich aber, mein Bruder — ich werde untergehen und verlöschen in Rauch und Dampf".

Dazu kam, daß er Ende 1775 erkennen mußte, daß seine Liebe zu Henriette v. Waldner keine Erwiderung finden könne, daß auch sie Trug und Wahn sei. In einem vom 28. Dezember 1775 datierten Gedicht spricht er von einer „tiefen tödlichen Wunde", die sein Herz getroffen hat.

Da war es wohl mehr als erotische Abenteurerlust, wenn er begierig die Ankunft von Gotters Schwester herbeisehnte. Hier war noch die Möglichkeit, daß seine „ewige Verliebtheit" Erwiderung fände, und einmal sein heißester Wunsch erfüllt würde: Aus vollem Herzen wieder geliebt zu werden. Damals in Sesenheim, als er an Salzmann die Worte schrieb: „Es ging uns beiden wie Cäsarn: veni, vidi, vici, durch unmerkliche Grade wuchs unsere Vertraulichkeit — und jetzt ist sie beschworen und unauflöslich", wähnte er dies Glück errungen zu haben. Nun war ihm noch das Erlebnis mit Gotters Schwester geblieben. Und was die Wirklichkeit zögerte, Ereignis werden zu lassen und die Zukunft im Ungewissen hielt, dessen Erfüllung schuf die Phantasie: „L. erfährt, daß G.s Bruder angekommen, geht zu ihm, umarmt ihn . . . Der führt ihn zu seiner Schwester, die ihm endlich entdeckt, daß sie sein gutes Herz nicht

außer der Acht gelassen und daß sie jetzt komme, ihn zu belohnen".

Und nun greift Lenzens Phantasie zurück in die Vergangenheit und setzt sein Erlebnis mit Friederike in merkwürdige Beziehung zu dieser Wunscherfüllung: der von der Gotter erwiderten Liebe. Sie könnte ihm gar nichts nützen, er ist schon verheiratet. „L. heiratet B., um Gth. die Freiheit zu lassen zu reisen und ihm in seinem Glück nicht hinderlich zu seyn."

Wie im Traume die Hoffnungen und Wünsche sich durch Symbole ausdrücken, so ist auch die Ehe L.s mit B. gleichsam ein unbewußt geschaffenes Symbol seiner Empfindung gegen Goethe; er ist ihm immer im Wege; er ist ein Hindernis seines Glücks.

Dieser Goethe — ach wäre er nie in seinen Kreis getreten; er hat es selbst verwünscht, ihn gekannt zu haben. (Moralische Bekehrung, achte Selbstunterhaltung.) Ebenda heißt es auch: „Ich beneide deinen Bruder . . . Ich halte es für ein großes Unrecht, daß ich leide, wenn man ihm seine Werke zuschreibt . . . Das Schicksal stellt mich auf eine Nadelspitze, wo ich nur immer schwankend dich sehen, dir nichts erwidern kann . . . den Ansatz aller widrigen häßlichen Eigenschaften der Seele fühle ich in mir. Was hinderts, daß sie nicht in Handlungen ausbrechen, als daß mir die Hände gebunden sind". Weil er diese Neid- und Haßgefühle nicht in die Tat umsetzen konnte, befreit er sich von ihnen durch die Phantasie im dichterischen Schaffen.

Und von einem Gedanken, gewonnen aus seinem eigenen Erleben, wird das ganze Phantasiegebilde getragen, dem Gedanken, daß wir ja in dem anderen nur unsere Idee, unser Wunschbild lieben, und wenn dieses wünschende Begehren zum ersten Mal Erfüllung gefunden, dieses Urerlebnis der Liebe von mächtigster Dauer ist.

Denn immer immer immer doch
Schwebt ihr das Bild an Wänden noch
Von einem Menschen, welcher kam
Und ihr als Kind das Herze nahm.

So können wir wohl fragen, wann ist ihm dieser Grundgedanke des „Trauerspiels": die Allgewalt und Alldauer der Jugendliebe, recht eindringlich zum Bewußtsein gekommen? Ich glaube, vermuten zu können, in jenen Junitagen, als ihn Goethe in Straßburg besuchte. Es waren „Göttertage" und doch waren sie so verhängnisvoll für ihn. Goethe, noch verstrickt in Liebeswirren mit Lilli, wird Lenz sein Herz geöffnet haben — das sagen uns die Verse, die er beim Abschied in Lenzens Stammbuch schrieb: „Zur

Erinnerung guter Stunden, Aller Freuden, aller Wunden, Aller Sorgen, aller Schmerzen in guten, tollen Dichterherzen" — und wird dabei der unvergessenen Liebe in Sesenheim gedacht haben. Lenz erkannte, auch in Goethes Herzen lebt noch Friederikes Bild. Dadurch wurde die Erinnerung an sein Liebeswerben vom Sommer 1772 in ihm wieder wach; er sagt es selbst in der „Nachtschwärmerei":

ach, die du in Nacht mir
Lange, lange drei furchtbare Jahre
Nun versunken bist — die ich nur ahnde!

Es ward ihm klar, daß er damals einem Wahn nachgelaufen; aber es kam ihm auch ein anderes zur Erkenntnis: Goethes Überlegenheit als Mensch und Dichter. Er mußte einsehen, daß er nach Schatten greife, wenn er glaubte, Goethe ebenbürtig zu sein oder es werden zu können.

Friederike und Goethe, sie sind seinen Wünschen beide unerreichbar oder umgekehrt, er ist beiden nicht das, was er ihnen sein wollte, er ist gleichsam „tot" für sie. Doch er kann sich von ihnen nicht losreißen. Diese Überzeugung bringt sein Gedicht Nachtschwärmerei zum Ausdruck. Er wähnt sich gestorben, „seine Seele steigt hinauf in den Schoß des Unendlichen". Doch mit dem Strahl des Sterns, zu dem er eilt, dringt sein Blick noch einmal an Goethes edles Herz; auch Friederiken sieht er: „Reißt meine steigende Seele nicht wieder zur Erde hinab", fleht er sie an! Aber

Grausame Liebe! Ihr reißt mich hinunter.
Reißt denn, Geliebte! reißt denn, ich folge,
Reißt — und macht mir die Erde zum Himmel!

Friederike und Goethe, Liebe und Freundschaft, das sind seit jenen Junitagen die beiden Kreise, um die seine Phantasie schwingt. Auch das Trauerspielfragment hat hier seine Erlebnisquelle; vor jener Zeit ist seine Entstehung undenkbar.

Goethes Besuch scheint sich auch widerzuspiegeln in den Worten: „L. und Gth. kommen an einem dritten Ort zusammen, werden große Freunde".

Aber nicht nur das Erlebnis mit Goethe liefert ihm das Material zu seinem Phantasiegebilde; auch Goethes Dichtungen sind ihm Vorbild. Denn offensichtlich steht das Fragment unter dem Einfluß „Stellas". Wir können annehmen, daß Goethe bei seinem Besuche sein eben vollendetes Schauspiel mitgebracht hatte. Auch an „Clavigo" scheint folgende Stelle im „Trauerspiel" zu erinnern: „er sagte die Liebe zum Ruhm vertrüge sich nicht mit der

Liebe zum Weibe, er wolle was Großes in der Welt werden". Vgl. dazu Clavigo II: „Ich fürchtete, all meine Plane, all meine Aussichten auf ein ruhmvolles Leben durch diese Heirat zu Grunde zu richten."

Aus diesen Darlegungen ergibt sich, daß das Fragment vor dem Jahre 1775 nicht entstanden sein kann, die Datierungen Falcks, Froitzheims und Kühns werden damit hinfällig, aber auch die Annahme Minors, Rosanows und Wesle scheint durch folgende Betrachtung widerlegt zu werden.

Wir wissen, daß Lenz Sommer 1776 in Berka die „Laube" und den Waldbruder schrieb. Die vielen gleichlautenden Wendungen in beiden Stücken zeigen deutlich, daß beide in einer Zeit entstanden sind; z. B. Waldbruder: „ein rasendes Qui pro quo", Laube I, 1: „Es ist ein Qui pro Quo gewesen?" das auffallend häufige „romantisch" in beiden u. a. Sowohl im „Waldbruder" als in „der Laube" heißt Goethe Rothe, nur die erste Bearbeitung hat den Namen Gangolf. Die Rolle, die Rothe-Goethe seinem Freund gegenüber spielt, ist in beiden gleich. Herz nennt Rothe einen Verräter; „Auch du ein Verräter — nein es kann nicht sein". „Rothe ist ein Verräter." Constantin in der Laube II, 2; „O mein verlorenes Glück; Verräter!"

Dieses Motiv: Verrat in der Freundschaft ist denn auch auf die Beziehung Katharinas zu Laura („ein Mädgen, auf das ich mich in meiner ganzen Schwere hinstützte — das mich verriet") in dem Dramenfragment „Katharina von Siena" übertragen worden, das er in Berka in ein „Künstlerschauspiel" umarbeitete.

Dieses Motiv: der Freund, der zum Verräter wird, findet sich sonst in keinen Dichtungen Lenzens als allein in den im Sommer 1776 entstandenen Stücken und geht, so kann man wohl schließen, auf ein Erlebnis mit Goethe zurück. Es muß durch jenen Vorfall veranlaßt sein, den er uns im „Tantalus" ahnen läßt und der seine Verbannung nach Berka nicht ohne Goethes Mitwirkung zur Folge hatte (Juni 1776).

So viel ähnliches das Trauerspiel „Zum Weinen" auch mit der „Laube" hat (zwei befreundete Paare in beiden), dieses Motiv scheidet es von ihr und setzt es in direkten Gegensatz. Im Trauerspiel entsteht der Konflikt einerseits durch Zufallsfügung — (Goethe lernt die G. zufällig kennen), anderseits durch Lenzens Streben, seinem Freunde bei seiner Jagd nach dem Ruhm nicht hinderlich zu sein. In der „Katharina", im „Waldbruder" und der „Laube" ist das Verhalten des Freundes treibendes Motiv der Handlung, der Freund wird zum Verräter, dagegen spielt dies beim

„Trauerspiel" im Gang der Handlung gar nicht mit, vielmehr steht hier die Darstellung Goethes durchaus im Einklang mit den Worten der „Moralischen Bekehrung": „Ich beneide deinen Bruder um den Ruhm seiner Zeitverwandten . . . Daß ich mich nie auch über das geringste Haar der Kränkung oder Einschränkung bei ihm zu beschweren gehabt . . ."

Erst durch das Erlebnis in Weimar ist es dazu gekommen, eine feindselige Gesinnung Goethes ihm gegenüber anzunehmen. Wenn er auch vorher davon überzeugt war, daß er selbst Neid- und Haßgefühle gegen Goethe hegte, so war er doch ebenso fest davon überzeugt, daß Goethe keine gegen ihn habe.

Diese Auffassung Goethes scheidet das „Pandämonium", die „Moralische Bekehrung", das „Trauerspiel" von dem Künstlerschauspiel, dem „Waldbruder" und der „Laube"; hätte Lenz daher das Trauerspiel „Zum Weinen" im Sommer 1776 verfaßt, so wäre wohl das Verrätermotiv mit hineingeflossen. Es ist also vor dem Sommer 1776 geschrieben und es bleibt daher nur übrig, die Entstehungszeit zwischen Dezember 1775 bis April 1776 zu setzen.

Im folgenden möchte ich noch einige Punkte aufzeigen, die für meine Datierung sprechen.

„Gth. Ich gab ihm (dem Dogen von Genua) einen Rath wegen der Händel mit Algier."

Ende November 1775 las Lenz in der „Deutschen Gesellschaft" seine „Algierier" vor, eine Bearbeitung der Plautusschen Captivi, „ein Stück, eigentlich für gegenwärtige Zeitläufte geschrieben". Briefe, I, 24; vgl. dazu „Teutscher Merkur 1776": „Politische Neuigkeiten. Dezember 1775. Spanien diese Macht fährt unabläßig in ihren außerordentlichen Kriegsrüstungen fort; . . . Man stimmt fast allgemein darin überein, zu glauben, daß es einen zweiten Zug wider Algier betreffe. Der Kaiser von Marokko, welcher alles für sich zu befürchten haben würde, wenn der Dey von Algier unterliegen sollte, hat dem Hofe von Madrid neue Friedensanträge getan". . . . In dem Ende 1775 entstandenen Schauspiel „Die Freunde machen den Philosophen", tritt Arist als ein „Hamburger Agent zu Algier" auf. Hier erinnern auch Don Alvarez und seine Schwester, die mit ihrem Bruder Reisen macht, an G. und dessen Schwester.

Wird so höchstwahrscheinlich, daß Lenz das Trauerspielfragment Ende 1775 oder Anfang 1776 verfaßt hat, so scheint durch folgende Erwägung die Zeitspanne, in der das Trauerspiel entstanden sein kann, sich noch mehr einzuschränken.

Zum Weihnachtsfest 1775 kam Goethe nach Gotha. Gotter berichtet darüber unterm 2. Januar 1776 an Lenz: „Goethe war

vorige Woche hier, aber nur kurz. Er kam nach Mitternacht auf der Redoute an, brachte den folgenden Tag bey Hofe zu und reiste sodann mit der Weymarischen Herrschaft wieder zurück. Ich hab' ihn in allem kaum eine Viertelstunde gesprochen. Er weiß noch nicht, wie lang er in Weymar bleiben wird, wo er den Günstling in bester Form und Ordnung spielt und den ihm eigenen vertraulichen, nachlässig hingeworfenen Ton überall eingeführt hat".

„Was macht Goethe", fragt ihn Boie, „vermutlich haben Sie ihn jetzt gesprochen." Was Gotter geantwortet hat, läßt sich aus Boies nächstem Brief erraten, wo es heißt: „Dank für ihre Nachrichten von Weymar, aber lieber möcht' ich Sie noch einmal darüber sprechen. Auch M. (erck) hat mir darüber viel geschrieben. Alles stimmt darin überein, daß die Saite viel zu hoch gespannt ist, und auf die eine oder andere Art brechen muß".

Ähnlich mag auch Gotter nach Straßburg geschrieben haben, so daß wir wohl nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, daß die Szene zwischen Gth. und L. veranlaßt ist durch die Nachrichten, die über Goethes genial-tolles Treiben über Gotha nach Straßburg drangen.

Diese Szene wird daher wahrscheinlich im Februar des Jahres 1776 geschrieben sein, die andere vielleicht im Dezember 1775.

Fassen wir das Ergebnis unserer Untersuchung zusammen: Das Trauerspielfragment „Zum Weinen" ist veranlaßt durch Lenzens Liebe zur Schwester Gotters (wahrscheinlich Eleonore), es ist entstanden zwischen Dezember 1775 und Februar 1776; es zeigt eine merkwürdige Verknüpfung seines Liebes- und Freundschaftsverhältnisses zu Friederike und Goethe und ist überhaupt eines der merkwürdigsten Phantasiegebilde dieses unglücklichen Dichters.

Goethe und Alexander von Humboldt.

Von Martin Möbius in Frankfurt a. M.

Zwanzig Jahre, nachdem Goethe im Südwesten unseres Vaterlands das Licht der Welt erblickt hatte, wurde Alexander von Humboldt im Südosten des Reiches geboren. In der Mitte Deutschlands aber trafen sie später auf dem klassischen Boden Weimar-Jenas zusammen und knüpften hier Beziehungen an, die bis zu dem Tode

des älteren von ihnen dauerten. Es hat immer einen ganz besonderen Reiz, zu beobachten, wie sich zwei große Männer die Hände reichen und wie sie sich in ihrem Wirken und Streben gegenseitig anregen und fördern. Die hundertundfünfzigste Wiederkehr von Alexander von Humboldts Geburtstag gibt uns nun Veranlassung, seine Beziehungen zu dem größten Mann seiner Zeit ins Auge zu fassen und das gegenseitige Verhältnis der beiden zu betrachten[1]).

Diese Beziehungen können wir auf drei Umstände zurückführen: erstens nämlich die Anknüpfung der persönlichen Bekanntschaft und die Pflege gemeinsamer Interessen in den Jahren 1794—1797, zweitens die Ehrung, die Humboldt Goethe dadurch erwies, daß er ihm sein Werk über die Pflanzengeographie widmete, und der lebhafte Anteil, den dieser an dem Gegenstande nahm, drittens die Gegensätze, die sich in den geologischen Anschauungen der beiden entwickelten und, ohne zu einem wirklichen Bruch zu führen, doch das frühere gute Einvernehmen etwas trübten. Indessen klingen die Beziehungen bei den letzten Besuchen Humboldts in Weimar in einen Ton der Versöhnung und gegenseitigen Hochschätzung aus.

Wollen wir dies nun weiter ausführen, so geschieht es am besten so, daß wir dem Lebensgang Alexander von Humboldts folgen, und, da auch schon in seiner frühen Jugend sich ein allerdings bedeutungsloses Zusammentreffen mit Goethe ereignete, von der Geburt anfangen.

Wilhelm und Alexander von Humboldt waren die Söhne des Majors Alexander Georg von Humboldt, der mit der Witwe des Hauptmanns Ernst Freiherrn von Hollwede verheiratet war. Wilhelm wurde am 22. Juni 1767 in Potsdam, Alexander am 14. September 1769 zu Berlin geboren. Die Kinderjahre verlebte Alexander mit seinem älteren Bruder teils in Berlin, teils auf dem Schlößchen Tegel, das sein Vater in Erbpacht genommen hatte. Das Humboldtsche Haus war eine Stätte regen gastlichen Verkehrs, und so kam es, daß auch Goethe bei seinem einzigen Besuch in Berlin am 20. Mai 1778 als Gast in Tegel einkehrte. Er sah dort zwei muntere Knaben von acht und zehn Jahren ohne ahnen zu können, in wie nahe Beziehungen er später zu ihnen treten würde.

Das aus dem Faust bekannte Wort vom Spuk zu Tegel stammt aus viel späterer Zeit, denn erst im Jahre 1797 kam das Gerücht auf, daß im Försterhause von Tegel ein Gespenst sein Wesen treibe, und der Name des Dorfes Tegel wurde deshalb viel genannt. Daraufhin hielt Friedrich Nicolai 1799 in der Berliner Akademie

[1]) Der Abdruck dieses Aufsatzes hat sich durch die Zeitverhältnisse verzögert.

einen Vortrag: „Beispiel einer Erscheinung mehrerer Phantasmen nebst einigen erläuternden Anmerkungen", worin er als Heilmittel gegen unwillkommene Visionen das Ansetzen von Blutegeln an den After empfahl. Als „Proktophantasmist" mußte er deshalb selbst in der Walpurgisnacht spuken. Als Goethe diese Szene im Jahre 1800 oder 1801 verfaßte, wird er sich wohl bei den Worten: „und dennoch spukts in Tegel" an seinen Besuch daselbst vor 22 Jahren erinnert haben.

So kehren auch wir zu jener Zeit zurück und finden Alexander als ein ernstes Kind, das sich bei Körperschwäche und Kränklichkeit still und stetig entwickelt. Trotz gemeinsamen Unterrichts zeigten die Brüder verschiedene Neigungen, und zwar trat bei Alexander schon frühzeitig eine Vorliebe für naturgeschichtliche Gegenstände hervor, von denen er sich mancherlei Sammlungen anlegte.

Der Vater starb im Jahre 1779, und der Unterricht wurde weiterhin Hauslehrern anvertraut. Von 1783 an hatten die Brüder ihren Aufenthalt meistens in Berlin, bis sie 1787 gemeinschaftlich die Universität in Frankfurt a. d. Oder bezogen, wo sie Philosophie und Naturwissenschaft studierten. Auf den Rat der Mutter und gegen seine Neigung betrieb dabei der Jüngere die Finanzwissenschaft, während der ältere sich mehr zur Juristerei hingezogen fühlte. Die Universität erfreute sich damals zwar eines guten Rufes, zählte aber höchstens 230 Studenten und bot diesen sehr wenig an Unterrichtsmitteln und Anregungen. Alexander kehrte deshalb im folgenden Jahr (1788) nach Berlin zurück, um dort industrielle und technische Verhältnisse kennen zu lernen. Daneben wurde aber die Naturwissenschaft von ihm nicht vernachlässigt, und ganz besonders Botanik getrieben unter dem Einfluß Willdenows, der, nur wenige Jahre älter als er (geb. 1767), damals in Berlin studierte. Humboldt trug sich alsbald mit großen Plänen und sammelte, wie er an seinen Freund Wegener schreibt, Material zu einem Werk über die gesamten Kräfte der Pflanzen mit Ausschluß der Heilkräfte. In dem erwähnten Brief findet sich eine Stelle, die so sehr auf die heutigen Verhältnisse paßt, daß wir uns nicht versagen können, sie anzuführen. Er schreibt nämlich: „Je mehr die Menschenzahl und mit ihr der Preis der Lebensmittel steigen, je mehr die Völker die Last zerrütteter Finanzen fühlen müssen, desto mehr sollte man darauf sinnen, neue Nahrungsquellen gegen den von allen Seiten einreißenden Mangel zu eröffnen. Wie viele, unübersehbar viele Kräfte liegen in der Natur ungenutzt, deren Entwicklung tausenden von Menschen Nahrung und Beschäftigung geben könnte. Viele Produkte, die wir von fernen Weltteilen haben, treten wir in unserem Lande mit

Füßen, bis nach vielen Jahrzehnten ein Zufall sie entdeckt, ein anderer die Entdeckung vergräbt oder, was seltener der Fall ist, ausbreitet." Aus dem groß angelegten Plane wurde allerdings zunächst nichts weiter als ein kleiner Aufsatz botanischen Inhalts, der aber als die erste literarische Arbeit Humboldts Erwähnung verdient.

Im April 1789 folgte Alexander seinem Bruder nach Göttingen, wohin ihm dieser schon ein Jahr früher vorausgegangen war. Auf der Reise dorthin besuchte er die Salzwerke von Schönebeck, Groß-Salza und Frosen und die Universität Helmstädt, wo er den berühmten Mathematiker Johann Friedrich Pfaff und den bekannten Polyhistor Beireis kennen lernte. Wir können wohl annehmen, daß er später Goethe von dessen merkwürdigen Sammlungen erzählte und ihn dadurch mit angeregt hat, selbst nach Helmstädt zu reisen. Goethes Besuch bei Beireis, erst 16 Jahre später, 1805, ausgeführt, ist bekanntlich in den „Annalen" in höchst ergötzlicher Weise geschildert worden.

Nach einem Besuch in Braunschweig vereinigte sich Alexander mit seinem Bruder Wilhelm und ließ sich in Göttingen immatrikulieren. Unter den Professoren zog ihn wohl am meisten der berühmte Naturforscher Blumenbach an, mit dem auch Goethe später in freundschaftlichen und wissenschaftlichen Verkehr trat. Denn für die Naturwissenschaften verspürte Humboldt immer mehr Neigung und Talent, wenn auch die Geschichts- und Altertumswissenschaften nicht vernachlässigt wurden. Auf diesem Gebiet war sein Lehrer hauptsächlich der berühmte Philologe Heyne, unter dessen Einfluß er eine niemals veröffentlichte Arbeit über die Weberei der Griechen verfaßte. Heynes Schwiegersohn war Georg Forster, der in den Jahren 1772—1775 mit seinem Vater an der zweiten Weltreise Cooks teilgenommen hatte und damals als Bibliothekar in Mainz lebte. Mit Goethe war Forster 1779 in Cassel bekannt geworden und hat auch später wiederholt mit ihm verkehrt. Nicht zu unterschätzen ist jedenfalls der Einfluß, den Forster auf Humboldt ausübte, indem er ihn durch sein Beispiel und seine Erzählungen in dem Verlangen, fremde Länder zu bereisen, bestärkte. Besondere Gelegenheit dazu bot ein Besuch Humboldts bei Forster in Mainz im Herbst 1789 gelegentlich einer geographischen und mineralogischen Forschungsreise nach den Rheinlanden. Als Humboldt schon auf der Höhe seines Ruhmes stand, nannte er Georg Forster noch seinen berühmten Lehrer und Freund, dessen Namen er nie ohne das innigste Dankesgefühl ausspreche. Mit ihm unternahm er nach seinem Abgange von Göttingen im Frühjahr 1790 eine vierundeinhalbmonatliche Reise nach Belgien, Holland, England und Frankreich, aus der Forsters

klassisches Werk „Ansichten vom Niederrhein", für Humboldt aber nur ein Tagebuchheft hervorgingen. Für letzteren war jedoch besonders wertvoll, daß er in England die Bekanntschaft des Botanikers Joseph Banks machte, der Cook auf seiner ersten großen Entdeckungsreise begleitet hatte.

Bis Ende Juli blieb Humboldt im Forsterschen Haus in Mainz und begab sich von da auf einer etwas abenteuerlichen Reise nach Hamburg, um auf der Handelsakademie von Büsch und Ebeling die nationalökonomische Grundlage zu dem künftigen Staatsmann zu legen, den man nun einmal aus ihm machen wollte. So fleißig er sich nun auch in die merkantilischen Fächer einarbeitete und so sehr er ihren Wert erkannte, so ließ er sich doch nicht dadurch von den ihm immer lieber gewordenen Naturwissenschaften abziehen. So erklärte er denn, nachdem er das Hamburger Wintersemester überstanden hatte, daß er sich nicht zum Staatsmann, sondern zum Naturforscher ausbilden wolle, und verließ Hamburg Ende April 1791. Er begab sich nach Berlin zu seiner Mutter und seinem Bruder und bereitete sich hier zum Besuch der Bergakademie Freiberg vor, wozu ihn, wie er selbst sagt, eine „entschiedene Neigung zur Mineralogie, zur Salz- und Bergwerkskunde" bestimmte. Vorher aber versicherte er sich der Zusage einer künftigen Anstellung durch den Vorstand des Berg- und Hüttenwesens, Minister von Heinitz. So bezog er denn im Juni 1791 die Bergakademie in Freiberg, mit deren Direktor, dem berühmten Mineralogen Abraham Gottlob Werner, er bereits ein Jahr vorher von Mainz aus in brieflichen Verkehr getreten war. Zur praktischen Ausbildung in der Bergwerkskunde gab ihm Werner den Bergakademiker Karl Freiesleben als Führer, dem er sich um so lieber hingebend anschloß, als ihm Werners Persönlichkeit nicht sympathisch war. Neun Monate betrieb Humboldt in Freiberg mit größtem Eifer seine Studien und unterbrach sie nur durch Studienreisen in Böhmen, Thüringen und Mansfeld. Eine ganze Reihe von Abhandlungen entstand in jener Periode, von denen die Beschreibung der unterirdischen Flora von Freiberg die bedeutendste ist. Im Februar 1792 verließ er die Akademie, wo er sich nach dem Zeugnis von Freiesleben allgemeine Liebe und Ergebenheit durch die anziehenden Eigenschaften seines Wesens erworben hatte.

Noch in demselben Monat wurde der Zweiundzwanzigjährige zum Assessor bei der Bergwerks- und Hüttenverwaltung in Berlin ernannt, ohne daß man irgend eine Prüfung von ihm verlangte, ja er wurde mit hohen Erwartungen und in zuvorkommender Weise empfangen. Da er selbst lebhaft wünschte, sich mit dem praktischen Bergbau zu beschäftigen, beauftragte ihn der Minister Heinitz, die

fränkischen Berg- und Hüttenanstalten zu besichtigen und darüber zu berichten. Dieser Aufgabe entledigte er sich zur vollsten Zufriedenheit seines Vorgesetzten und wurde daher schon im August 1792 zum königlichen Oberbergmeister in den beiden fränkischen Fürstentümern Ansbach und Bayreuth ernannt. Als einen besonderen Vorteil dieser Stellung betrachtete er es, daß ihm dadurch reichliche Gelegenheit zu Reisen gegeben wurde. Solche unternahm er auch nach Oberbayern, Österreich und Schlesien noch in demselben Jahr, dann 1795 nach der Ostseeküste und den polnischen Gebirgen, und in politischer Mission, als Attaché des Freiherrn von Hardenberg nach den Rheingegenden. Im Oktober 1794 konnte Humboldt nach viermonatlicher Abwesenheit auf seinen Posten nach Bayreuth zurückkehren. Von hier aus besuchte er seinen Bruder in Jena.

Diesen hatten wir verlassen, als er in Göttingen mit Alexander zusammen studierte. Nachdem er dann auf Reisen durch das westliche Deutschland, Frankreich und die Schweiz reiche Weltkenntnis gewonnen hatte, lebte er in den Jahren 1789 und 1790 in Erfurt und Weimar und trat dabei in ein näheres Verhältnis zu dem Koadjutor Dalberg und zu Schiller, dessen Braut mit seiner zukünftigen Frau, Karoline von Dacheröden, befreundet war. Bei einem kurzen Aufenthalt in Wien erwarb er den Titel eines Legationsrates, konnte sich aber nicht entschließen, im Staatsdienst zu bleiben, und kehrte nach Erfurt zurück. Nach seiner Verheiratung (1791) lebte er anfangs auf den thüringischen Gütern seiner Frau und dann, seit 1794, in Jena, wo er sich, im Verkehr mit Schiller und anderen geistig bedeutenden Menschen, dichterischen und wissenschaftlichen Arbeiten hingab. Mit Goethe wurde der geistreiche Kritiker und begeisterte Kenner der Antike durch Schiller bekannt und in den Bund der beiden aufgenommen. In diesen Kreis sollte nun auch Alexander von Humboldt eintreten.

Die Zeitschrift, durch welche die so bedeutungsvolle Vereinigung zwischen Schiller und Goethe zustande gekommen war, hat auch Alexander von Humboldt mit Schiller zusammengebracht, und merkwürdiger Weise war Humboldt der einzige Naturforscher, der von Schiller zu einem Beitrag für die Horen aufgefordert wurde. Als Beitrag dichtete er die Erzählung: „Die Lebenskraft oder der rhodische Genius“, worin er den Organismen die Lebenskraft als eine besondere Eigenschaft gegenüber den Vorgängen in den nicht lebendigen Stoffen zuschrieb. Diese Dichtung erschien im Juni 1795, aber Humboldts Ansicht erfuhr jetzt eine schnelle Umwandlung, die sich aus seinen Studien über die gereizte Muskel und Nervenfaser ergab. Er kam zu einer, der früheren entgegengesetzten Anschauung

und sprach sich dahin aus, daß „der Lebenslauf der Organismen eine Reihenfolge chemischer Erscheinungen darbiete, die notwendig unter der Herrschaft chemischer Gesetze stehen müßten". „Ich nenne — sagt er — seitdem nicht mehr eigene Kräfte, was vielleicht nur durch das Zusammenwirken einzelner, längst bekannter Stoffe und ihrer materiellen Kräfte bewirkt wird."

War Schiller schon mit dem Inhalt des rhodischen Genius wenig zufrieden gewesen, so stieß ihn diese realistische Auffassung Humboldts noch mehr ab. „Ich finde in ihm — schreibt er an Körner — bei allem ungeheuren Reichtum des Stoffes eine Dürftigkeit des Sinnes, die bei dem Gegenstand, den er behandelt, das schlimmste Übel ist. Es ist der nackte, schneidende Verstand, der die Natur, die immer unfaßlich und in allen ihren Punkten ehrwürdig und unergründlich ist, schamlos ausgemessen haben will und mit einer Frechheit, die ich nicht begreife, seine Formeln, die oft nur leere Worte und immer nur enge Begriffe sind, zu ihrem Maßstabe macht".

Besseres Verständnis hatte Humboldt bei Goethe zu erwarten, der sich gerade damals wieder eifrig mit der Wissenschaft beschäftigte. Dieser hatte bereits 1786 seinen Aufsatz über das Zwischenkieferbein, 1790 die Metamorphose der Pflanzen und 1791 und 1792 die ersten Beiträge zur Optik geschrieben. Die letzteren waren die Vorläufer seiner Farbenlehre, die ihn neben Studien über die Metamorphose der Insekten fortgesetzt beschäftigte. Von dieser Tätigkeit Goethes war Alexander von Humboldt sicher durch seinen Bruder unterrichtet, und so mußte es natürlich sein lebhafter Wunsch sein, in dem berühmten Dichter auch den Naturforscher kennen zu lernen, wie anderseits auch Goethe Interesse daran hatte, die Bekanntschaft des jungen Naturforschers zu machen.

Im Dezember 1794 schreibt Wilhelm von Humboldt an Goethe: „Da mein Bruder aus Bayreuth soeben angekommen ist, so folge ich Ihrer gütigen Erlaubnis, Ihnen davon Nachricht zu geben. Ihr Wunsch, ihn zu sehen, ist ihm unendlich schmeichelhaft gewesen, und er bittet Sie recht sehr, ihm die Freude zu verschaffen". Daß noch in diesem Jahr die Bekanntschaft gemacht wurde, erfahren wir aus den Annalen, wo aus dem Jahre 1794 unter anderm berichtet wird: „Alexander von Humboldt, längst erwartet, von Bayreuth ankommend, nötigte uns ins Allgemeine der Naturwissenschaft. Sein älterer Bruder, gleichfalls in Jena gegenwärtig, ein klares Interesse nach allen Seiten hinrichtend, teilte Streben, Forschen und Unterricht." Das letzte Wort bezieht sich darauf, daß man gemeinschaftlich bei dem Anatomen Loder die Vorlesung über die Bänderlehre hörte. „Wir Genannten — heißt es an der eben zitierten Stelle einige Zeilen

weiter — mit Freund Meyer wandelten des Morgens im tiefsten Schnee, um in einem fast leeren Auditorium diese wichtige Verknüpfung aufs deutlichste nach den genauesten Präparaten vorgetragen zu sehen". Wie schön und erhebend mutet uns dieses Bild an, wenn wir die beiden großen Männer es nicht unter ihrer Würde halten sehen, mit Studenten die Vorlesung zu besuchen und etwas zu lernen, was den eigentlichen Studien beider doch ziemlich fern lag. So entsprang aus der Bekanntschaft sofort ein gemeinschaftliches Arbeiten und ein gegenseitiges Fördern im Studium der Natur.

Nach Bayreuth zurückgekehrt übersandte Humboldt an Goethe seine „Opera omnia" mit einem Brief, der, datiert vom 21. Mai 1795, der erste uns bekannte Brief von denen ist, die zwischen jenen beiden Männern gewechselt wurden. Humboldt spricht darin die Absicht aus, Goethen ein allerdings nie herausgegebenes Werk: „Über die Vegetation im Innern des Erdkörpers, ein Fragment aus der allgemeinen Naturbeschreibung" zu widmen. „Ich war sehr fleißig, seitdem ich Sie verließ. Ich nahm meine alten Exzerpte über ehemalige galvanische Versuche zur Hand und habe nun anhaltend experimentiert. Der Zufall hat mich mehr finden lassen, als ich je erwarten durfte." Die hier gemeinte, schon erwähnte Studie: „Versuche über die gereizte Muskel und Nervenfaser" ist dann erst 1797 erschienen. Goethe antwortet ihm im Juni (1795) und erkennt dankbar den Anteil an, den ihm Humboldt auch öffentlich an seinen Arbeiten zuerteilen will. „Ich gebe die Hoffnung noch nicht auf, Ilmenau einmal mit Ihnen zu besuchen. Da Ihre Tätigkeit, Ihre Liebhaberei und Bestimmung Sie in Bewegung erhalten, so habe ich Hoffnung, Sie von Zeit zu Zeit in unsern Gegenden zu sehen und mit dem, was Sie denken und tun, immer bekannter zu werden." Dieses Wiedersehen fand Ende des Jahres 1795 in Jena statt, nachdem Humboldt eine größere Reise in die Schweiz und nach Oberitalien ausgeführt hatte. Goethe berichtet darüber in seinen Annalen: „Ganz abgelenkt — nämlich von der bildenden Kunst — und zur Naturbetrachtung zurückgeführt ward ich, als gegen Ende des Jahres die beiden Brüder Humboldt in Jena erschienen. Sie nahmen beiderseits in diesem Augenblick an Naturwissenschaften großen Anteil, und ich konnte mich nicht enthalten, meine Ideen über vergleichende Anatomie und deren methodische Behandlung im Gespräche mitzuteilen ... Alexander von Humboldts Einwirkungen verlangen besonders behandelt zu werden. Seine Gegenwart in Jena fördert die vergleichende Anatomie; er und sein älterer Bruder bewegen mich, das noch vorhandene allgemeine Schema zu diktieren.

Bei seinem Aufenthalt in Bayreuth ist mein briefliches Verhältnis zu ihm sehr interessant."

Das folgende Jahr (1796) bedeutet für Humboldt einen Wendepunkt in seinem Leben, weil er durch den Tod seiner Mutter in mehrerer Hinsicht unabhängig wird. Nun fühlt er sich nicht mehr an sein Amt und an die alte Heimat gebunden und sieht sich im Besitz der Mittel, seine Sehnsucht nach größeren Forschungsreisen in die Tropen zu befriedigen. Zudem fällt dieses Ereignis in eine Zeit, die als die denkbar günstigste zur Betätigung auf dem Gebiet der Naturwissenschaften bezeichnet werden kann, in die Zeit, da Lavoisier die Chemie reformiert, Galvani seine Entdeckungen macht, Werner die Geognosie begründet, in Zoologie und Botanik die eigentliche Biologie an Stelle systematischer Spezialforschung tritt. Jetzt also glaubte Humboldt die Zeit gekommen, sich ganz dem Studium der Natur widmen zu können. So schloß er denn, nachdem die Nachlaßangelegenheit in Berlin geregelt war, seine Geschäfte in Bayreuth ab, erbat sich die Entlassung aus dem Staatsdienst und begab sich am 1. März 1797 zu seinem Bruder Wilhelm nach Jena, wo er drei Monate blieb und wiederum Gelegenheit hatte, mit Goethe zu verkehren.

Dieser war schon im Januar und Februar ein paar Tage in Jena gewesen und nahm dann vom 20. Februar bis Ende März einen sechswöchentlichen Aufenthalt daselbst. Auch diesmal wollen wir ihn selbst darüber berichten lassen und finden in den Annalen folgendes: „Die Gebrüder von Humboldt waren gegenwärtig, und alles der Natur Angehörige kam philosophisch und wissenschaftlich zur Sprache. Mein osteologischer Typus von 1795 gab nun Veranlassung, die öffentliche Sammlung so wie meine eigene rationeller zu betrachten und zu benützen. Ich schematisierte die Metamorphose der Insekten, die ich seit mehreren Jahren nicht aus den Augen ließ. Die Krausischen Zeichnungen der Harzfelsen gaben Anlaß zu geologischen Betrachtungen. Galvanische Versuche wurden durch Humboldt angestellt. Scherer zeigte sich als hoffnungsvoller Chemicus. Ich fing an, die Farbentafeln in Ordnung zu bringen".

Dies ist aber nur der in späterer Zeit bei ruhigerer Betrachtung abgefaßte Bericht. Geradezu begeistert lautet Goethes Urteil über Humboldt in Briefen aus jener Zeit, so wenn er an den Buchhändler Unger schreibt (28. März 1797): „Die Gegenwart des Herrn Bergrat v. Humboldt macht mir, ich darf wohl sagen, eine ganz besondere Epoche, indem er alles in Bewegung setzt, was mich von so vielen Seiten interessieren kann, ich darf ihn wohl einzig in seiner Art nennen, denn ich habe niemanden gekannt der mit einer

so bestimmt gerichteten Tätigkeit eine solche Vielseitigkeit des Geistes verbände, es ist incalculabel, was er noch für die Wissenschaften thun kann". In ähnlichem Sinn wird am gleichen Tage an Knebel geschrieben: „Dabey bringt noch die Gegenwart des jüngeren von Humboldt, die allein hinreichte eine ganze Lebensepoche interessant auszufüllen, alles in Bewegung, was nur chemisch, physisch und physiologisch interessant seyn kann, so daß es mir manchmal recht schwer ward mich in meinen Kreis zurückzuziehen".

Hier ist nun freilich zu bedenken, daß bei dem Altersunterschied von zwanzig Jahren für Goethe in Humboldt gewissermaßen die ganze neue Methode der Naturwissenschaften, von der wir oben sprachen verkörpert erschien, und sich dadurch ein Gegensatz ergab, den Virchow recht treffend in folgenden Worten gekennzeichnet hat: „Humboldt hatte das seltene Glück erlebt, gerade in jene Zeit gesetzt zu sein, wo das große Gebiet der Natur fast an allen Orten angegriffen und erobert wurde. Goethe hatte die Hälfte seines Lebens überschritten, als die Wissenschaft der Natur eine Wissenschaft wurde, und manche Kenntnis, die nachher auf der Straße zu finden war, hatte er als Autodidakt mühsam erworben" [1]).

Daß anderseits Humboldt in Goethe nicht nur den Dichter sondern auch den Naturforscher verehrte, können wir mit Bestimmtheit aus den späteren Ereignissen und den Äußerungen Humboldts schließen, auch wenn es nicht durch schriftliche Zeugnisse aus der Zeit, von der wir sprechen, belegt ist. In ihren wissenschaftlichen Anschauungen stimmten damals die beiden Männer recht gut mit einander überein. Sie gingen aus von der Naturbetrachtung und legten die Erfahrung jeder Verallgemeinerung zugrunde, sie waren dabei überzeugt, daß die Betrachtung des Einzelnen nur dann einen höheren Wert besitze, wenn sich daraus ein Anschauen im eigentlichen und höheren Sinne gewinnen läßt, daß das Einzelne nur als Glied eines zu erforschenden Ganzen zu bewerten, und daß der Zusammenhang der Erscheinungen die Aufgabe aller Erfahrung und aller Theorie sei. Kein Punkt und kein Gebiet der Natur war ihnen zu klein oder lag ihnen zu fern, als daß es nicht ihr Interesse hätte erregen können, aber hauptsächlich waren es doch biologische Studien, die sie in jener Zeit fesselten: der Aufbau und die Funktion der Lebewesen, besonders des menschlichen Körpers.

Jene Zeit der gegenseitigen Anregung ist es jedenfalls auch gewesen, die Humboldt die Idee eingab zur Abfassung eines Werkes, wie es später in seinem berühmten Kosmos zu allerdings nur teil-

[1]) Virchow, Goethe als Naturforscher, Berlin, 1861, S. 20.

weiser Erscheinung, nicht zu völligem Abschluß kam. Da der Druck dieses Buches, „des Werkes seines Lebens", erst 1834 begann, so soll von ihm nicht weiter gesprochen und hier nur betont werden, daß wir den Ursprung des Kosmos in jener Periode des persönlichen Verkehrs seines Verfassers mit Goethe zu suchen haben.

Den Abschluß dieser ersten Periode bildete ein Besuch Humboldts bei Goethe in Weimar zu Ostern 1797, über den dieser an Schiller berichtet: „Mit Humboldt habe ich die Zeit sehr angenehm zugebracht, meine naturhistorischen Arbeiten sind durch seine Gegenwart wieder aus ihrem Winterschlaf geweckt worden; wenn sie nur nicht bald wieder in einen Frühlingsschlaf verfallen!" (26. April 1797.)

Gegen Ende Mai verließ Alexander von Humboldt mit seinem Bruder Wilhelm und dessen Familie Jena. Sie begaben sich nach Dresden, um unter Beihilfe ihres früheren Erziehers Kunth ihre Vermögensangelegenheiten zu ordnen. Alexander übertrug dem Genannten die Verwaltung seines gesamten beweglichen und unbeweglichen Vermögens, das sich auf 85.000 Taler belief und ihn in den Stand setzte, an größere Reisen zu denken. In Dresden fand er nicht nur bei Hofe eine ehrenvolle Aufnahme, sondern auch Gelegenheit zu astronomischen und meteorologischen Beobachtungen sowie zu geodätischen Studien, auch konnte er seine mineralogischen Kenntnisse an den vorzüglichen Sammlungen spanischer und amerikanischer Gesteine des Freiherrn von Racknitz erweitern. Aber es beginnt für ihn damit auch eine höchst unruhige Periode des Tastens und Planens und der Durchkreuzung seiner Pläne infolge der so bewegten politischen Weltlage. Hierbei können wir ihm freilich nicht in allen Einzelheiten folgen. Zunächst brachen die beiden Brüder nach Italien auf, weil Wilhelm glaubte, dort das klassische Altertum am besten studieren zu können, während Alexander in diesem Land die Möglichkeit erblickte, Vulkane aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Sie kamen aber nur bis Wien, da die Operationen Napoleons in Oberitalien eine Einreise verboten. Wilhelm wandte sich nach Paris, Alexander aber wollte nach der Schweiz gehen, da er erfahren hatte, daß Goethe sich dort befinde, der am 30. Juli seine dritte Schweizerreise angetreten hatte und erst am 19. November zurückkehrte. Dieses Vorhaben wurde jedoch vereitelt durch die Ankunft seines Freundes und Freiberger Studiengenossen Leopold von Buch, mit dem er statt mit Goethe die Schweiz, Steiermark durchwanderte und in Salzburg einen längeren Aufenthalt nahm. Den immer mit Reiseplänen Beschäftigten erreichte im November der Vorschlag des Lord Bristol, ihn nach Ägypten zu begleiten. Das exzentrische Wesen dieses Mannes, dessen Besuch in Weimar im Juni desselben Jahres

Goethe so humorvoll geschildert hat, schreckte unsern Humboldt nicht ab, den Vorschlag anzunehmen, allein auch diese Reise kam nicht zur Ausführung, weil Lord Bristol in Mailand verhaftet wurde unter dem Verdacht, er wolle in Ägypten in englischem Interesse spionieren und gegen Frankreich agitieren, während Bonaparte seine ägyptische Expedition vorbereitete. Um sich mit guten Instrumenten zu dieser Reise zu versehen, war Humboldt im Frühjahr 1798 nach Paris gereist, als eben jene störenden Ereignisse eintraten. In Paris boten sich ihm wieder verschiedene günstige Aussichten zu größeren Reisen, wurden aber immer wieder durch die Kriegsverhältnisse vereitelt. Schon war er mit Aimé Bonpland, einem Pariser Botaniker, nach Marseille gereist, um von da nach Nordafrika überzusetzen und auf dem Landweg zur französischen Expedition nach Ägypten zu stoßen, als sich auch dies als unausführbar erwies. Statt dessen brachen sie nach Spanien auf und erreichten nach sechswöchentlicher, beschwerlicher Wanderung Anfang Februar 1799 Madrid.

Bei der Reise nach Spanien wurde Humboldt von dem Gedanken geleitet, daß es ihm vielleicht glücken könne, von da aus nach Südamerika zu kommen. Die anfangs entgegenstehenden Schwierigkeiten wurden auch glücklich überwunden, und er erhielt nach einer Audienz beim König Karl IV. glänzende Empfehlungen und die Versicherung ausgedehnter Unterstützung. Als aber die Abreise erfolgen sollte, hielten die Engländer den Hafen von Corunna blockiert, und nur durch einen günstigen Nebel gelang es, die feindlichen Wachtschiffe zu vermeiden und am 5. Juni 1799 die offene See zu gewinnen.

Damit beginnt die große Amerikareise, die unsern Alexander von Humboldt mit seinem Freunde Bonpland fünf Jahre von Europa fernhielt und die nicht nur in seinem Leben, sondern auch in der Entwicklung der Naturwissenschaften Epoche machen sollte. Wilhelm von Humboldt hatte Goethen nur von einem Plan seines Bruders nach Mexiko zu gehen melden können und dabei hinzugefügt: „Er bittet mich sehr oft, sein Andenken bei Ihnen zu erneuern.“ (18. März 1799.) Goethe antwortete darauf in richtiger Erkenntnis der hohen Bedeutung dieser Reise (26. Mai 1799): „Wenn Sie mir künftig schreiben, so haben Sie doch immer die Güte, mir etwas von Ihrem Herrn Bruder zu melden, dem ich die glücklichste Reise wünsche und dem ich mich gelegentlich bestens zu empfehlen bitte. Bei seinem Genie, seinem Talent, seiner Tätigkeit ist der Vorteil seiner Reise für die Wissenschaften ganz incalculabel, ja man kann behaupten, daß er über die Schätze, deren Gewinst ihm bevorsteht, künftig dereinst selbst erstaunen wird. Wäre es

möglich, von Zeit zu Zeit etwas von seinen Entdeckungen zu erfahren, so würde es uns sehr erfreuen und fördern und unsere Hoffnung nähren, seine Rückkunft dereinst zu erleben."

Die Fahrt ging nun über Teneriffa nach Venezuela, und dieses Land wie überhaupt der nördliche Teil von Südamerika, Mexiko und Westindien waren die Gebiete, die durchforscht, in denen alle sich darbietenden Erscheinungen der belebten und unbelebten Natur studiert wurden. Am 3. August 1804 trafen die Reisenden wieder in Bordeaux und am 18. August in Paris ein, wo Humboldt in allen Kreisen der gebildeten Welt mit Ausnahme des napoleonischen Hofes mit offenen Armen empfangen wurde.

Die Ergebnisse seiner Reise wollte er nun in einem großen Werk niederlegen, das ihn auf lange Zeit hin beschäftigte. Das erste, was von diesem Werk erschien, im Jahr 1805, war der Essai sur la géographie des plantes, womit Humboldt die Wissenschaft um einen neuen Zweig, die Pflanzengeographie, bereicherte[1]). Mit dem Plan dazu trug er sich schon lange, denn bereits im Jahr 1794 hatte er an Pfaff in Helmstädt geschrieben: „Ich arbeite an einem bisher unbekannten Teile der allgemeinen Weltgeschichte. Das Buch soll in zwanzig Jahren unter dem Titel: „Ideen zu einer künftigen Geschichte und Geographie der Pflanzen oder historische Nachricht von der allmählichen Ausbreitung der Gewächse über den Erdboden und ihren allgemeinsten geognostischen Verhältnissen" erscheinen. Den größten Teil des neu erscheinenden Werkes hat er, wie er selbst in der Vorrede erzählt, am Fuß des Chimborazo niedergeschrieben. Und schon zwei Jahre vorher, als er noch in Venezuela weilte, trug er sich mit dem Gedanken, es Goethe zu widmen. Diese Absicht aber kam erst zur Ausführung in der deutschen Übersetzung, die den Titel trug: „Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer ꝛc.", die 1807 im Verlag von Cotta in Großquart und prächtiger Ausstattung erschien.

Der erste Brief, den Humboldt nach der Reise an Goethe richtete, ist vom 6. Februar 1806 datiert und beginnt mit den Worten: „Ich wollte nach so vieljähriger Abwesenheit nicht anders vor Ihnen erscheinen, als mit dem kleinen Denkmal, das meine tiefe Verehrung und innige Dankbarkeit Ihnen gestiftet hat. In den einsamen Wäldern am Amazonenflusse erfreute mich oft der Gedanke, Ihnen die Erstlinge dieser Reisen widmen zu dürfen. Ich habe diesen fünfjährigen Entschluß auszuführen gewagt. Der erste Teil

[1]) M. Möbius, Die Begründung der Pflanzengeographie durch Alexander von Humboldt. (Naturwissensch. Wochenschr. 1919, Nr. 37, S. 521.) Dort ist auch das später erwähnte Höhenprofil von Goethe abgedruckt.

meiner Reisebeschreibung, das Naturgemälde der Tropenwelt, ist Ihnen zugeeignet. Mein Freund Thorwaldsen in Rom, ein ebenso großer Zeichner als Bildhauer, hat mir eine Vignette entworfen, welche auf die wundersame Eigenthümlichkeit Ihres Geistes, auf die in Ihnen vollbrachte Vereinigung von Dichtkunst, Philosophie und Naturkunde anspielt". Dieses Widmungsblatt stellt dar, wie der Genius der Poesie in Gestalt Apollos das Bild der Natur in Gestalt der vielbrüstigen Diana von Ephesus entschleiert: zu den Füßen der letzteren liegt eine Tafel mit der Aufschrift: „Metamorphose der Pflanzen". Goethe bedankte sich dafür am 3. April und schrieb: „Nun will ich aber nicht länger aufschieben, Ihnen für den ersten Band Ihrer Reise auf das beste zu danken. Zu dem großen Geschenk des inneren Gehalts kommt noch die freundliche Gabe Ihrer Zuschrift, die nicht angenehmer und ehrenvoller sein könnte. Ich weiß gewiß den Wert eines solchen Andenkens zu schätzen und danke Ihnen recht herzlich, daß Sie zu dem großen Anteil, den ich an Ihnen, Ihren Werken und Taten nehme, noch auf eine so zarte Weise meinem Individuum eine persönliche Teilnahme an den Schätzen gönnen, mit denen Sie uns erfreuen. Ich habe den Band schon mehrmals mit großer Aufmerksamkeit durchgelesen, und sogleich, in Ermangelung des versprochenen großen Durchschnitts, selbst eine Landschaft phantasiert, wo nach einer auf der Seite aufgetragenen Skala von 4000 Toisen die Höhen der europäischen und amerikanischen Berge gegeneinander gestellt sind. Ich sende eine Kopie dieses halb im Scherz, halb im Ernst versuchten Entwurfs und bitte Sie, mit der Feder und mit Deckfarben nach Belieben hinein zu korrigieren, auch an der Seite etwa Bemerkungen zu machen und mir das Blatt baldmöglichst zurückzusenden". Ob diese Rücksendung mit Korrektur und Bemerkungen erfolgt ist, wissen wir nicht, aber Goethes Zeichnung ist uns glücklicherweise erhalten, da er sie in den geographischen Ephemeriden veröffentlichen ließ, einer von Bertuch herausgegebenen Zeitschrift. Der Herausgeber läßt nach einigen Worten den an ihn gerichteten Brief Goethes abdrucken, worin dieser, wie in dem Brief an Humboldt erklärt, wodurch er veranlaßt wurde, die Tafel zu entwerfen. Er schildert, wie er nach Maßgabe des Wertes anfing, vom Chimborazo herein die Berghöhen einzuzeichnen, auch die von Quito und Mexiko, die Grenzen der Palmen und verschiedener anderer Baumarten und unten die durch ein Krokodil angedeutete Meeresfläche. „Als ich mit der Tages- und Lichtseite der Tropenländer so weit fertig war, gab ich der alten Welt die subordinierte Schattenseite." Hier wurden die Höhen des Montblanc, der Jungfrau, des Pic von Teneriffa, vom Ätna, Gotthard, Brocken

und von der Schneekoppe eingetragen und dann auf beiden Seiten die Schneelinie gezogen. „Diejenigen Männer welche die höchsten Höhen in beiden Welttheilen erklommen, persönlich anzudeuten, wagte ich kleine Figuren auf die beiden Punkte zu stellen, und ließ den Luftschiffer Gay Lussac nach seiner Angabe in Regionen schweben, wohin vor wenigen Jahren nur die Einbildungskraft den Menschen hinzuheben wagte." Von den beiden erstgenannten Männern ist natürlich der eine Humboldt, der am 23. Juni 1802 den Chimborazo bis zur Höhe von 5810 m erklommen hatte, — bis zum Gipfel fehlten nur noch 500 m — der andere Horace Benedict de Saussure, der als einer der ersten 1787 den Montblanc bestieg.

Die von Goethe entworfene Höhenkarte, deren bezeichneter Raum eine Fläche von 23·5 × 30·5 cm einnimmt, ist beträchtlich kleiner als die Humboldtsche (36 × 45 cm), auf der aber nur die Vegetationszonen in den Anden mit den Gipfeln des Chimborazo und Cotopaxi dargestellt sind.

Wir sehen also, daß sich Humboldt keinen schöneren Erfolg wünschen konnte als die Begeisterung, mit der Goethe seine Ideen aufnahm. Wie es dessen Art war, mußten auch die ihm Nahestehenden an dem teilnehmen, was sein Interesse gerade erregte, und so behandelte er die Pflanzengeographie auch in seinen Mittwochsvorlesungen, die vor einem kleinen Kreis Auserwählter, besonders Damen der Hof- und Adelsgesellschaft, gehalten wurden. Dies berichtet er an Knebel am 4. April 1807, nachdem er auch diesem von dem Entwurf seiner Höhenkarte erzählt hat: „Vielleicht schreibt Dir Deine Fräulein Schwester etwas davon: denn ich habe diese Dinge zum Gegenstand meiner Vorlesungen gemacht, welche Mittwochs wieder angegangen sind und die ich bis zu meiner Abreise ins Karlsbad fortzusetzen hoffe. Wenn Du uns besuchst, so wirst Du gern daran Theil nehmen". In demselben Brief bittet er Knebel, dem Doktor Voigt zu sagen, „er möchte doch die Gefälligkeit haben, mir die große französische, botanische Karte zu schicken. Ich bedarf ihrer jetzt gar sehr zu den Studien nach Humboldt".

Nun war des letzteren Anregung insofern auf besonders fruchtbaren Boden gefallen, als Goethe sich in diesem Jahr wieder stark mit Botanik beschäftigt hatte. Wie wir aus den Annalen erfahren, fühlte er sich bewogen, die Metamorphose der Pflanzen wieder abdrucken zu lassen. Auch erschien in dem Meßkatalog zu Ostern: „Goethes Ideen über organische Bildung" angekündigt. „Die tieferen hierauf bezüglichen Betrachtungen und Studien wurden deshalb ernstlicher vorgenommen als je; besonders suchte man von Kaspar

Friedrich Wolffs Theoria generationis sich immer mehr zu durchdringen."

Noch vor dem ihm gewidmeten Werke, den „Ideen", hatte Goethe von Humboldt dessen kleine Abhandlung über Physiognomik der Gewächse empfangen. Humboldt bezeichnet sie in dem begleitenden Brief, aus dem wir die Eingangsworte schon zitiert haben, als „einen rohen Versuch, physikalische und botanische Gegenstände ästhetisch zu behandeln". Diesen Aufsatz hatte er in der königlich preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 30. Januar 1806 gelesen und ihn als einen „Abdruck für Freunde" in Form eines Oktavheftes bei Cotta erscheinen lassen. Goethe besprach ihn in der Jenaer Literaturzeitung (Nr. 62, 14. März 1806), ja er zitiert wörtlich, was Humboldt dort über die sechzehn von ihm unterschiedenen Pflanzenformen, Palmen, Bananen, Laub-, Nadelbäume usw. sagt, denn — so äußert sich Goethe — es sind „glücklicherweise in dieser kleinen Schrift die Hauptresultate so zusammengedrängt, daß wir unsere Leser mit einem Auszug erfreuen, ja wir dürfen wohl sagen, erquicken können".

Die physiognomischen Gruppen Humboldts müssen doch Goethe sehr an sein Bestreben erinnert haben, die Urpflanze unter den vielen verschiedenen Pflanzenformen herauszufinden. Als ihm in Italien „die alte Grille" wieder einfiel, ob nicht unter dieser Schar die Urpflanze zu entdecken sei, wie willkommen wäre es ihm gewesen, wenigstens jede ihm entgegentretende Form in eine der Humboldtschen Klassen rubrizieren zu können. Zeigt sich nicht vielleicht in Humboldts Einteilung das geheime Gesetz, auf das der Chor der Pflanzengestalten hindeutet, die alle einander ähnlich sind, ohne daß doch eine der andern gleich ist? Ist es nicht im wesentlichen die Metamorphose oder verschiedene Ausgestaltung des Laubblattes, die, indem sie auch den ganzen Aufbau des Sprosses beeinflußt, die verschiedene Physiognomie schafft? Die Riesenblätter einer Banane können nicht an fein verzweigten Sprossen stehen, und im Gegensatz dazu erfordern die vielen kleinen Blätter des Ölbaums eine entsprechend große Zahl kleiner Zweige und damit eine reiche Verästelung der sie tragenden Sprosse. Man könnte auch vielleicht sagen, daß Goethe eine Urform für alle Pflanzen aufzufinden bestrebt war, Humboldt aber nur für einzelne Gruppen ebensoviele Urformen oder Typen aufstellte und dadurch eher imstande war, ein Ziel zu erreichen, dem Goethe auf einem anderen Wege, dem der Metamorphosenlehre beizukommen suchte. Ohne näher auf dieses schwierige Problem einzugehen, wollen wir hier nur soviel sagen, daß Goethe offenbar gerade in der Physiognomik der Gewächse

Berührungspunkte mit seiner Lehre fand und sich deshalb besonders für diese Humboldtsche Erfindung interessieren mußte.

In der eben geschilderten zweiten Periode sind es also die Botanik und speziell die Pflanzengeographie, die innige Beziehungen harmonischer Art zwischen Goethe und Humboldt erzeugen, obwohl eine persönliche Zusammenkunft nicht stattfand. Gewissermaßen als Ersatz dafür wurde der Jenenser Botaniker Voigt, von dem schon oben die Rede war, mit Urlaub und einem für jene Zeit nicht unbeträchtlichen Reisestipendium nach Paris geschickt, in der Absicht, daß ihm Humboldt „von seinen näheren und ferneren Arbeiten und Vorsätzen etwas vertrauen werde". Goethe gibt ihm einen Brief an Humboldt mit und schreibt darin: „Wie sehr beneide ich ihm Ihre lehrreiche Gegenwart", und in einem späteren Briefe sagt er: „Alles Gute, was Sie dem Professor Voigt erzeigen, ist auch mir und der guten Universität Jena getan".

Humboldt sandte an Goethe noch mehrere Bände seines Reisewerkes mit begleitenden Briefen und im Jahre 1816 seine Schrift über Verteilung der Pflanzengestalten. Darauf antwortete ihm Goethe, sechs Tage nach dem Verlust seiner Gattin, mit den Versen:

An Trauertagen
Gelangte zu mir Dein herrlich Heft!
Es schien zu sagen:
Ermanne Dich zu fröhlichem Geschäft!
Die Welt in allen Zonen grünt und blüht
Nach ewigen beweglichen Gesetzen;
Das wußtest Du ja sonst zu schätzen,
Erheitre so durch mich Dein schwer bedrängt Gemüt.

So mögen denn diese Verse den charakteristischen Abschluß einer Periode bilden, in der nicht nur die gegenseitige Wertschätzung der beiden großen Männer öffentlich am meisten hervortrat, sondern auch die ungestörte Harmonie ihrer Anschauungen beiderseits Befriedigung hervorrief. Jetzt nämlich haben wir uns mit den weniger erfreulichen Beziehungen zu beschäftigen, die sich aus ihren verschiedenen geologischen Ansichten entwickelten.

Wir brauchen nun auch den Lebensgang Humboldts nicht mehr wie bisher zu verfolgen. Es sei nur daran erinnert, daß er zunächst in Paris blieb, aber von 1827 an auf Wunsch des Königs von Preußen seinen Wohnsitz in Berlin nahm, wo ihn auch am 6. Mai 1859 im noch nicht ganz vollendeten neunzigsten Lebensjahr der Tod aus seinem bis zuletzt der Arbeit gewidmeten Leben abberief. Außer verschiedenen Reisen nach Italien, Frankreich und England ist besonders seine mit Ehrenberg und Rose unternommene Expedition

nach Zentralasien zu erwähnen, die von Ende Mai bis Ende Dezember 1829 dauerte, sich aber an Bedeutung mit der amerikanischen nicht im entferntesten messen kann. Hier ist sie insofern erwähnenswert, als sie hauptsächlich geognostischen Forschungen neben klimatischen gewidmet war.

Doch wir müssen mit unseren Betrachtungen etwa dreißig Jahre früher beginnen. Am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts standen sich in der Geologie zwei Ansichten gegenüber: der Neptunismus und der Vulkanismus. Der erstere führte die Entstehung der verschiedenen Schichten der Erdrinde und die Formation der Erdoberfläche auf das Wirken des Wassers zurück, während der letztere den vulkanischen Kräften den Hauptanteil an der Gestaltung der Erdrinde zuschrieb. Der Begründer der ersteren Schule war Abraham Gottlob Werner (1750 bis 1817), den wir schon als Humboldts Lehrer an der Bergakademie in Freiberg kennen gelernt haben. Humboldt nun gab schon in seiner ersten geologischen Arbeit, über einige Basalte am Rhein, obwohl er noch nicht bei Werner studiert hatte, der neptunistischen Ansicht den Vorzug, allerdings ohne die andere durchaus zu verwerfen. „Welcher Hypothese — sagt er in dieser Schrift — man auch seinen Beifall gibt, man mag sich mit Herrn von Veltheim in den Schlund eines Vulkans versetzen, man mag den Basalt mit Herrn von Dolomieu als eine ausgeworfene Lava oder mit Herrn Werner als rein abgetrocknete Masse betrachten (denn alles ist gleich groß und unbegreiflich!), so muß der Anblick der unkeler Steinhöhle [es handelt sich um Unkel am Rhein] einen tiefen, schwer verlöschenden Eindruck hinterlassen." Entschieden trat Humboldt auf die Seite der Neptunisten, als er bei Werner selbst (1791) studiert hatte. Aus dem folgenden Jahr stammt seine Abhandlung „Über Entbindung des Wärmestoffs als geognostisches Phänomen betrachtet", die durchaus den neptunistischen Standpunkt vertritt und, da sie erst 1799 erschien, zeigt, daß Humboldt noch ein Anhänger der Wernerschen Lehre war, als er seine amerikanische Reise antrat. Daraus geht auch hervor, daß die drei Xenien Goethes über den Basalt nicht gegen Humboldt gerichtet sein können.

Unter den Zwecken, die der letztere auf seiner Reise verfolgte, standen die geologischen in erster Reihe. In der Skizze zu einem geologischen Gemälde Südamerikas, die 1801 geschrieben, aber erst 1804 in Gilberts Annalen veröffentlicht ist, betrachtet er noch vollständig im Wernerschen Geiste das Urgebirge als aus dem Wasser abgesetzt. Allein im weiteren Verlauf der Reise wurde er durch die Großartigkeit der vulkanischen Erscheinungen anderen Sinnes. Im Juni 1802 brachte er mehrere Wochen am Fuß des Chimborazo zu, den

er, wie oben schon erwähnt, auch bestiegen hat. Hier inmitten dieser ungeheuren Gebirgswelt von Vulkanen vollzog sich der Wandel in seinen geologischen Anschauungen, hier wurde er Vulkanist. Und wenn er es nicht in den Anden geworden wäre, so würde er wahrscheinlich doch in Mexiko, wo er zwei Jahre später ganz vorzüglich die vulkanischen Erscheinungen studierte, seine alten neptunistischen Ansichten aufgegeben haben. Hier entdeckte er die reihenweise Anordnung der Vulkane und beobachtete, daß die Vulkanreihe Mexikos rechtwinklig zur Achse der großen Gebirgskette der Cordilleren verläuft. Er nahm an, daß die Feuerberge auf einem tief in das Innere hinabreichenden Spalt der Erdrinde stehen, und daß dieser Spalt quer durch die Gebirgskette hindurch geht. Die Entstehung der Vulkane erklärt sich nun nach Humboldt auf die Weise, daß „heiße, gespannte Dämpfe aus der Tiefe gegen die darüber befindliche Erdkruste wirkten und sie in erweichtem Zustand blasenförmig auftrieben“[1]). Wenn ein so entstehender Berg durch die Gewalt der Dämpfe an seiner Spitze gesprengt wird, so bildet sich ein mit Gipfelkrater versehener Kegelberg, was zu beobachten Humboldt in Amerika genug Gelegenheit hatte. In dieser Erklärungsweise fand er sich in Übereinstimmung mit seinem Freunde Leopold von Buch, dessen berühmte vulkanologische Arbeiten auch in jener Zeit, d. h. zu Beginn des Jahrhunderts erschienen. Daß sie den Sieg über die neptunistischen Ansichten Werners errungen haben, ist großenteils der Mitwirkung Humboldts zuzuschreiben.

Es wurde Goethe schwer, dem sonst so verehrten Freund auf diesem Weg zu folgen. Er selbst war durch das Ilmenauer Bergwerk auf geologische Studien geführt worden. An den gleichmäßig gelagerten Schichten Thüringens und an dem geologischen Aufbau des so oft besuchten Böhmens, das er als einen uralten Binnensee ansah, konnte er die Phänomene der Ablagerung und Sedimentierung aufs schönste wahrnehmen und fand dadurch die Lehre Werners aufs beste bestätigt. Mehrmals war ein gemeinsamer Besuch Goethes und Humboldts in Ilmenau in den Neunzigerjahren geplant, aber immer wieder vereitelt worden, wie ja auch eine gemeinsame Wanderung in den Alpen nicht zustande kam. Wie überrascht mußte nun Goethe sein, als er seinen Freund Humboldt nach der amerikanischen Reise im Lager der feindlichen Vulkanisten erblickte! Denn feindlich waren ihm diese, weil die Gewalttätigkeit in den vulkanischen Prozessen seiner ganzen Naturauffassung zuwider lief. Er glaubte,

[1]) Wir folgen hier wörtlich den Angaben von Julius Ewald in der wissenschaftlichen Biographie Humboldts von Karl Bruhns, Band III, S. 147. 1872.

daß dieselben Kräfte, die wir auch in der Gegenwart umgestaltend auf die Erdoberfläche wirken sehen, das Wasser, das Gletschereis, die Atmosphäre, genügen müßten, um auch die früheren Umgestaltungen zu erklären, wenn nur hinreichend große Zeiträume dazu angenommen werden.

Ja sogar Werner ging ihm mit seiner Lehre von gewissen, durch große Katastrophen bedingten geologischen Perioden zu weit, vielmehr stellte er sich die Entstehung der uns bekannten Teile der festen Erdrinde als einen ununterbrochen ablaufenden Prozeß vor[1]).

Diese seine Überzeugung legt er im zweiten Teil des Faust dem Philosophen Thales in den Mund, wenn er ihn sprechen läßt:

Nie war Natur und ihr lebendig Fließen
Auf Tag und Nacht und Stunde angewiesen;
Sie bildet regelnd jegliche Gestalt,
Und selbst im Großen ist es nicht Gewalt.

Wo sich aber die Einwirkung von Feuerkräften nicht abstreiten läßt, da suchte er im Anschluß an Werner die Erklärung in unterirdischen Erdbränden, als deren Ursprung man besonders die großen Steinkohlenlager betrachtete. So haben auch seiner Ansicht nach die Vulkane nicht einen gemeinsamen Ursprung aus dem feuerflüssigen Kern der Erde, sondern entstehen rein lokal, wenn Wasser an solchen Stellen in die Tiefe dringt, wo unterirdische Brände stattfinden[2]). Von diesem Standpunkt aus hat er sich wohl auch die Erscheinungen erklärt, die ihm bei seiner Besteigung des Vesuvs am 2. März 1787 entgegentraten. Er sah hier nicht nur die Laven der Eruption von 1771, sondern auch ganz frische, 14, ja 5 Tage alte und bemerkt dazu in seinen Tagebuchnotizen: „mancherley Laven hab' ich auf ihrer Entstehungsweise ertappt"[3]). Die Frage aber, wie ein solcher feuerspeiender Berg zu erklären sei, scheint ihn damals nicht besonders angeregt zu haben.

Die oben angeführte Theorie über die Entstehung der Vulkane, an die sich Humboldt und die andern Vulkanisten hielten, erschien Goethe so abenteuerlich, daß er sie in den Versen, die er Mephistopheles in den Mund legt, verspottet:

Als Gott der Herr — ich weiß auch wohl warum, —
Uns, aus der Luft, in tiefste Tiefen bannte,
Da, wo centralisch glühend, um und um,

[1]) Vgl. L. Milch, Goethe und die Geologie, in Stunden mit Goethe, II. Band, 2. Heft, S. 110.

[2]) Vgl. Rudolf Magnus, Goethe als Naturforscher. S. 279. (Leipzig, Verlag von Ambrosius Barth, 1906.)

[3]) Vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft, Band II, S. 291.

Ein ewig Feuer flammend sich durchbrannte,
Wir fanden uns bei allzu großer Hellung
In sehr gedrängter unbequemer Stellung.
Die Teufel fingen sämmtlich an zu husten,
Von oben und von unten auszupusten;
Die Hölle schwoll von Schwefelstank und Säure,
Das gab ein Gas! das ging ins Ungeheure,
So daß gar bald der Länder flache Kruste,
So dick sie war, zerkrachend bersten mußte.
Nun haben wirs an einem andern Zipfel,
Was ehmals Grund war ist nun Gipfel.
Sie gründen auch hierauf die rechten Lehren
Das Unterste ins Oberste zu kehren.

Wie Bruhns uns mitteilt, (a. a. O. Bd. I. S. 194) hat Humboldt die Beziehung dieser Verse auf sich wohlverstanden und Franz von Kobell, dem Dichter der „Urzeit", noch in einem späten Brief (vom 24. Januar 1857) besonders gedankt, weil er „in dem zweiten, heiter endenden Gesange seines Gedichts ‚Die Urzeit' ein wenig Rache geübt hat wegen der schlechten Behandlung, die er [Humboldt] im zweiten Teile des Faust erfahren habe".

Direkt gegen Humboldt hat Goethe eigentlich nur die beiden zahmen Xenien gerichtet, die er beim Tode Werners dichtete, als gerade durch die Arbeiten Humboldts und von Buchs, wie wir oben gesehen, die vulkanische Theorie von der Bildung der Feuerberge zum Siege über den Neptunismus gelangte. Schmerzlich ergriffen von dieser Revolution, durch welche vor allem der Granit, die Grundlage des ganzen Goethischen Systems seines Alters und seiner Würde entkleidet wurde[1]) schrieb er die Verse:

Wie man die Könige verletzt,
Wird der Granit auch abgesetzt;
Und Gneiß der Sohn ist nun Papa!
Auch dessen Untergang ist nah:
Denn Plutos Gabel drohet schon
Dem Urgrund Revolution;
Basalt, der schwarze Teufels-Mohr,
Aus tiefster Hölle bricht hervor,
Zerspaltet Fels, Gestein und Erden,
Omega muß zu Alpha werden.
Und so wäre denn die liebe Welt
Geognostisch auf den Kopf gestellt.

Kaum wendet der edle Werner den Rücken,
Zerstört man das Poseidaonische Reich;
Wenn alle sich vor Hephästos bücken,
Ich kann es nicht sogleich:
Ich weiß nur in der Folge zu schätzen.

[1]) Vgl. Milch, a. a. O. S. 114.

Schon hab' ich manches Credo verpaßt
Mir sind sie alle gleich verhaßt,
Neue Götter und Götzen.

Natürlich ist unter den verhaßten Göttern und Götzen nur die Theorie als solche oder Hephästos gemeint, nicht Humboldt selbst, an den ja Goethe nur ein Jahr vorher die oben zitierten, schönen anerkennenden Verse als Dank für das botanische Werk gerichtet hatte. Später hat sich Goethe in Privatunterhaltungen gelegentlich recht abfällig über Humboldt geäußert, so wenn er 1824 zum Kanzler von Müller sagt, indem er die letzte Humboldtsche Vorlesung über Vulkane bitter kritisiert: „Dieser Freund hat eigentlich nie höhere Methode gehabt, bloß vielen gesunden Verstand, viel Eifer und Beharrlichkeit". Eine andere Äußerung aus dem Jahre 1828 lautet nach der Angabe des Kanzlers von Müller: „Wenn Alexander Humboldt und die andern Plutonisten mir's zu toll machen, werde ich sie schändlich blamieren; schon zimmere ich Xenien genug im stillen gegen sie; die Nachwelt soll wissen, daß doch wenigstens ein gescheiter Mann in unserem Zeitalter gelebt hat, der jene Absurditäten durchschaute. Ich finde immer mehr, daß man es mit der Minorität, die stets die gescheitere ist, halten muß". Der Kanzler erzählt dann weiter: „Als Meyer fragte, was es denn eigentlich heißen wolle, Plutonist oder Neptunist", sagte Goethe: „O danket Gott, daß Ihr nichts davon wißt, ich kann es auch nicht sagen, man könnte schon wahnsinnig werden, es nur auseinander zu setzen. Ohnehin bedeutet solch ein Parteiname späterhin nicht mehr, löst sich in Rauch auf, die Leute wissen schon jetzt nicht mehr, was sie damit bezeichnen wollen".

Bei diesen Worten könnte man wohl daran denken, daß sich Goethe nicht mehr ganz sicher in seiner Ansicht gefühlt habe, wie er denn auch wirklich zuletzt sich der Überzeugung von einer gewissen Berechtigung der vulkanischen Lehren nicht verschließen konnte. Gerade aus dem Gefühl der beginnenden Unsicherheit und des Wankendwerdens dürften sich solche Worte der Leidenschaft am ehesten erklären lassen. Außerdem muß man bedenken, daß gewisse im Gespräch getane Äußerungen, falls sie überhaupt wortgetreu wiedergegeben sind, nicht zu streng beurteilt, nicht zu wichtig genommen werden dürfen, da sie häufig nur der Ausdruck einer vorübergehenden ärgerlichen Stimmung sind.

Goethe hat nie die hohe Bedeutung eines Mannes wie Humboldt verkannt, wenn dieser auch bei rein wissenschaftlichen Dingen in gewisser Hinsicht anderer Meinung war. Dafür haben wir in seinen Werken und Briefen schriftliche Zeugnisse, die höher zu

bewerten sind als die Wiedergaben seiner mündlichen Äußerungen. Zum Beleg dafür wollen wir nur zwei Briefstellen anführen, die beide aus der letzten Zeit seines Lebens stammen. An Zelter schreibt er am 5. Oktober 1831: „Ich habe die zwey Bände: Fragments de Géologie etc. par A. d. H. erhalten und durchgesehen; dabey hab' ich eine wundersame Bemerkung gemacht, die ich mittheilen will. Das außerordentliche Talent dieses außerordentlichen Mannes äußert sich in seinem mündlichen Vortrag, und genau besehen: jeder mündliche Vortrag will überreden und den Zuhörer glauben machen er überzeuge ihn. Wenige Menschen sind fähig überzeugt zu werden; überreden lassen sich die meisten, und so sind die Abhandlungen, die uns hier vorgelegt werden, wahrhafte Reden, mit großer Facilität vorgetragen, so daß man sich zuletzt einbilden möchte man begreife das Unmögliche". Noch versöhnlicher klingt es, wenn Goethe unter dem Eindruck eines von Humboldt empfangenen Besuches an dessen Bruder schreibt: „Ihrem Herrn Bruder, für den ich keinen Beinamen finde, bin ich für einige Stunden offener freundlicher Unterhaltung höchlich dankbar geworden: denn obgleich seine Ansicht der geologischen Gegenstände aufzunehmen und danach zu operieren meinem Cerebralsystem ganz unmöglich wird, so hab' ich mit wahrem Anteil und Bewunderung gesehen, wie dasjenige, wovon ich mich nicht überzeugen kann, bei ihm folgerecht zusammenhängt und mit der ungeheuern Masse seiner Kenntnisse in eins greift, wo es denn durch seinen unschätzbaren Charakter zusammengehalten wird". Hier handelt es sich gerade um den Gegensatz zwischen den neptunistischen und vulkanistischen Ansichten, aber erfreulicherweise sehen wir Goethe dabei nicht so eigensinnig seine einmal gefaßte Meinung festhalten wie bei der Farbenlehre, sondern dem Gegner doch wenigstens ein gewisses Recht zu anderer Meinung einräumen. Was Goethe an einem wirklich unbefangenen Urteil in dieser Sache hinderte, war eben die Organisation seines „Cerebralsystems" oder richtiger gesagt die Entwicklung seiner ganzen Weltanschauung. Hätte er sich in seiner Jugend, in der Sturm- und Drangperiode, mit Geologie beschäftigt, so wäre er wahrscheinlich der Fahne der Vulkanisten gefolgt. Bei eintretender Abklärung in staatsmännischer Laufbahn wurde ihm alles Gewalttätige, ja alles Sprunghafte unleidlich und verhaßt, und diese Anschauung verstärkte sich mit zunehmendem Alter immer mehr. Die Natur erschien ihm als ein wohlgeordnetes Staatswesen, in dem es keine gewaltsamen Revolutionen, sondern nur langsame Metamorphosen geben darf. Wenn geordnete Entwicklung, Ruhe und Mäßigung die Grundlagen einer wünschenswerten menschlichen Vereinigung bilden sollen, müssen sie nicht dann auch

in der vollkommendsten Association, in der Natur, zu finden sein?

Gebirgesmasse bleibt mir edel-stumm,
Ich frage nicht woher und nicht warum? —
Als die Natur sich in sich selbst gegründet,
Da hat sie rein den Erdball abgerundet,
Der Gipfel sich der Schluchten sich erfreut,
Und Fels an Fels und Berg an Berg gereiht;
Die Hügel dann bequem hinabgebildet,
Mit sanftem Zug sie in das Tal gemildet.
Da grünt's und wächst's, und um sich zu erfreuen
Bedarf sie nicht der tollen Strudeleien.

Und in gewissem Sinne hat Goethe doch Recht behalten. In seinen letzten Lebensjahren begann das große, die Geologie umgestaltende Werk von Charles Lyell zu erscheinen (Principles of Geology, 1830—1833), dessen Tendenz dahin geht, daß die Gestaltung der Erdoberfläche im wesentlichen den beharrlich wirkenden, auch heute noch tätigen Ursachen zuzuschreiben ist. Es sind außer denen, die Goethe schon bekannt waren und oben erwähnt sind, auch noch andere, wie z. B. die allmähliche Abkühlung der Erde. Unsere heutigen Anschauungen bilden also gewissermaßen einen Ausgleich zwischen dem damaligen Neptunismus und Vulkanismus, indem man annimmt, daß beide zu weit gegangen sind. Der Neptunismus hatte Unrecht, wenn er vulkanische Vorgänge überhaupt leugnete und ihnen gar keinen Einfluß auf die Bildung der Erdoberfläche zugestehen wollte. Der Vulkanismus im Humboldtschen Sinne kann auch nicht bestehen bleiben. Man faßt die Vulkane nicht mehr als Verbindungsrohre auf, die von dem feuerflüssigen Erdinnern nach außen münden, sondern gibt ihnen einen mehr oberflächlich gelegenen Ursprung. Man nimmt nicht an, daß es vulkanische Kräfte sind, die auch die aus dem Wasser abgesetzten Schichten zu Gebirgen vorgewölbt haben, sondern sieht in der beständigen Abkühlung des Erdkerns die Ursache einer Einschrumpfung der Erdkruste, die dadurch zu Schichtenfaltung, zu Hebungen und Senkungen gezwungen wird. Kurz, „man kann auf Grund unserer heutigen Auffassung nicht umhin, Humboldt eine außerordentliche Überschätzung der vulkanischen Vorgänge für die Erdgestaltung nachsagen zu müssen[1]).

Was nun die persönlichen Beziehungen zwischen Goethe und Humboldt in der Zeit nach des letzteren großer Reise betrifft, so beschränken sie sich auf eine Anzahl Briefe und einige Besuche Humboldts in Weimar. Von 1806 bis 1827 liegen fünf Briefe

[1]) Nach Erich Metze in seinem Aufsatz über den „Kosmos" in Naturwissenschaftl. Wochenschr. N. F. XVIII. Nr. 37, S. 543.

von Goethe und neun von Humboldt vor, von einem Brief des letzteren vom 11. Oktober 1828, der nicht erhalten ist, wissen wir nur aus Goethes Tagebuch[1]).

In Weimar war Humboldt im Dezember 1826 mit M. Valenciennes. Auf einer schnellen Durchreise von Paris nach Berlin begriffen, aber doch (alten Ziehkräften gehorchend) den ganzen Mittwoch und halben Donnerstag in Weimar verweilend, bittet er Se. Exzellenz, den Herrn Geheimen Rat von Goethe, „ihm die Stunde bestimmen zu wollen, in welcher er Ihnen seine dankbare Verehrung bezeigen könne". Eckermann berichtet über diesen Besuch (11. Dezember 1826): „Ich fand Goethe in einer sehr aufgeregten Stimmung". „Alexander von Humboldt ist diesen Morgen einige Stunden bei mir gewesen", sagte er mir sehr belebt entgegen. „Was ist das für ein Mann! Ich kenne ihn so lange und doch bin ich von neuem über ihn in Erstaunen. Man kann sagen, er hat an Kenntnissen und lebendigem Wissen nicht seinesgleichen. Und eine Vielseitigkeit, wie sie gleichfalls noch nicht vorgekommen ist! Wohin man rührt, er ist überall zu Hause und überschüttet uns mit geistigen Schätzen. Er gleicht einem Brunnen mit vielen Röhren, wo man überall nur Gefäße unterzuhalten braucht und wo es uns immer erquicklich und unerschöpflich entgegenströmt. Er wird einige Tage hier bleiben, und ich fühle schon, es wird mir sein, als hätte ich Jahre verlebt". Von den zwischen den beiden Männern besprochenen Gegenständen wird in Goethes Tagebuch botanische Geographie, Politisches aus Mexiko und Mittelamerika und Geologisches hervorgehoben.

Über den letzten Besuch Humboldts in Weimar am 27. und 28. Januar 1831 haben wir nur aus Goethes Tagebuch kurze Nachrichten. Es heißt dort unterm 27.: „Herr von Humboldt um 11 Uhr. Seine Reise durch das russische Reich in Gegenwart der Karten kürzlich erzählt. Auch einige merkwürdige dort gewonnene Mineralien versprechend." 28.: „Humboldt Aufenthalt und Einwirkung besprochen. Die unglaublichen sozialen Einwirkungen dieses Mannes bewundert."

Man erhält also den Eindruck, daß diese persönlichen Begegnungen, obwohl das strittige Gebiet der Geologie berührt wurde, nicht nur durchaus befriedigend verlaufen sind, sondern daß Goethe doch zuletzt das Gefühl der Bewunderung für den großen Gelehrten in sich festgehalten hat. Im nächsten Jahr nach dem letzterwähnten

---

[1]) Nach Ludwig Geiger, Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander v. Humboldt. Berlin, 1909. S. 342.

Besuch Humboldts in Weimar endete das lange Leben des Dichterfürsten. Etwa zwanzig Jahre später wurde dem verehrten Freunde von Humboldt an einer Stelle seines Kosmos ein schönes Denkmal gesetzt. Am Ende des ersten Kapitels vom zweiten Bande, worin er von der Naturbeschreibung und dem Naturgefühl spricht, weist er darauf hin, daß nicht nur die lebendige Beschreibung der Tropenzone in unsern Tagen dem gesamten Naturstudium einen mächtigen Reiz verschafft hat, sondern daß „jeder Erdstrich die Wunder fortschreitender Gestaltung und Gliederung, nach wiederkehrenden oder leise abweichenden Typen" darbietet. Es muß nur der rechte Mann kommen, der seinen Lesern die Wunder der sie umgebenden Natur zu enthüllen, ihre Reize ihnen sichtbar zu machen versteht. Und nun heißt es zum Schluß: „Wo ist das südlichere Volk, welches uns nicht um den großen Meister der Dichtkunst beneiden sollte, dessen Werke alle ein tiefes Gefühl der Natur durchdringt; in den Leiden des jungen Werthers wie in den Erinnerungen an Italien, in der Metamorphose der Gewächse wie in seinen vermischten Gedichten? Wer hat beredter seine Zeitgenossen angeregt, ‚des Weltalls heilige Rätsel zu lösen'; das Bündnis zu erneuern, welches im Jugendalter der Menschheit Philosophie, Physik und Dichtung mit einem Bande umschlang? wer hat mächtiger hingezogen in das ihm geistig heimische Land, wo

Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?"

Miszellen.

Aus alten Dissertationen.

Die auf den Universitäten des 17. und anfangenden 18. Jahrhunderts herrschende Sitte, dem Drucke der Dissertationen Glückwünsche in Prosa und Dichtung, in lateinischer, französischer oder auch deutscher Sprache hinzuzufügen, hat manchen alltäglichen Gedanken in erzwungener Form hervorgebracht. Vielleicht würde eine regelrechte Durchsicht dieser doch nicht so bedeutungslosen Veröffentlichungen — wie die vielen Neuauflagen beweisen — aber auch manches Bessere in Form und Inhalt ans Licht bringen. Mehr zufällig sind mir seinerzeit (1910) bei Ordnungsarbeiten in der Universitätsbibliothek Göttingen die drei folgenden Stücke zu Gesicht gekommen.

Nur Nr. 1 hat einen bekannteren Verfasser, den jüngeren Christian Gryphius, Andreas' Sohn (1649—1706)[1]. Er hat es in seinem 23. Jahre

[1]) Vgl. über ihn Goedeke Bd. 3 (2. Aufl.) S. 271. ADB, 10, 81.

verfaßt, offenbar für einen schlesischen Freund und Landesgenossen, Gottfried Steudner aus Greifenberg[1]). Dieser hatte mit einer Arbeit de Antipelargia[2]), von kindlicher Verpflegung armer und verlebter Eltern, den Doctor juris erworben und war im Jahre 1672 promoviert. Das Lobgedicht Gryphius, auf die guten Gedanken dieser Arbeit entspricht dem allgemeinen Urteile über seine Werke: sie sind frei vom Schwulste, aber ohne besonderen poetischen Wert. Dieses hier betont den moralischen Gedanken: Liebe zu den Eltern bedeutet „Die Natur wol ins Gemüte fassen", Gott und das Recht belohnen der Kinder Treu.

Gegenüber Gryphius' nicht allzu glatten Alexandrinern ist 2. ein besonderes Kunstwerk durch die Mittelreime. Der Verfasser, Conrad Keßler, Gothaischer Hofadvokat, brachte diesen Glückwunsch einem gewissen Johann Christoff Nehring aus Pfullendorf, ebenfalls zu Gotha gehörig, dar. Dieser wurde am 21. Oktober 1669 promoviert.

Das 3. Stück zeichnet sich durch seinen frischen und lebhaften Ton aus, auf dem Grundgedanken: „Wer nichts wagt, nichts gewinnt." Der stets wiederkehrende Schlußreim trägt sehr zur Erhöhung des Ausdrucks bei. Der Verfasser war ein Johann Ernst Seyffert aus Hanau; der mutige Student, welcher „es gemacht" (Sept. 1699 in Gießen), ein Joh. Caspar Schmid aus Neu-Hanau.

I[3]).

Ich wußt es wol / mein Freund / die unbefleckten Sitten /
Die Schwanen-weisse Treu / mit der dein Geist geziert /
Dein herrlicher Verstand / der Bitten und Verbitten
Mit höchsten Fleiß durchsucht / und jedes Recht berührt;
Die würden dir ein Lob / das ewig wehrt / bestellen /
Und die gelehrte Schrifft / die jetzt das Licht begrüßt /
Dem himmlischen Papier derselben zugesellen /
Die dein Justinian mit süssem Lachen küßt.
Die Themis auf den Thron der hohen Ehren setzet /
Die das geweihte Recht als heilge Priester ehrt /
Die nach so vieler Müh das süsse Glück ergötzet /
Und denen Phoebus' Ring und Lorbeer-Zweig gehört.
Du hast die Frömmigkeit mit dem gelehrten Wachen /
Die Tugend mit der Müh in deiner Schrifft vermählt /
Und diß / was andere / die Styx gezeugt / verlachen /
Zu einem Ebenbild der Wissenschaft vermählt.
Brecht dann der Völker Recht / ihr Heydnische Barbaren /
Ihr Teuffel / die ihr doch des Herren Namen tragt;
Verkehrt selbst die Natur / entdeckt den langen Jahren /
Daß Satan auf der Welt sein grauses Ziel erjagt.
Stoßt alle Bündnüß um / die Ihr so steiff beschworen /
Hegt keine Freundschafft mehr / und trenn't / was einig war;
Doch hat Astraea sich auch noch nicht gantz verlohren /
Mein Steudner hilfft ihr auf / und steuret der Gefahr,
Er dämpft dos schwarze Gifft / das manche Natter nehret /
Und das Parthenope noch neulich ausgeheckt.
Das Gifft / das alle Treu in ihrer Brust verzehret /
Das Gifft / das selbst den Brunn des nahen Bluts ersteckt.

[1]) Über ihn wie über alle im folgenden Genannten ist nichts weiter zu ermitteln.

[2]) Wohltaten-Vergeltung.

[3]) Göttingen Univ.-Bibl. Jur. Diss. Vol. 609 n. 29.

Das Gifft / das sie bewegt die Eltern zu verlassen /
Die Eltern / deren Treu doch in den Seelen wohnt;
Er heißt uns die Natur wol ins Gemüthe fassen /
Und lehrt / daß Gott und Recht der Kinder Treu belohnt.
Wie löblich jede Zeit / und jedes Volk den Spiegel
Der wahren Eltern-Lieb und andern vorgestellt /
Und wie die Themis selbst mit einem Demant-Spiegel
In Marmor und Porphyr den schönen Spruch gefällt:
Wer seiner Eltern Treu mit Gegen-Gunst erkennet /
Den hat der Himmel auch mit gleicher Gunst belohnt;
Wer aber ganz erstarrt in keiner Liebe brennet /
Den stürzt des Höchsten Zorn in die verdammte Noth.
Wie wol / Geehrter Freund / daß du die klugen Sinnen
Zur Tugend angeführt / und der Gelehrten Schaar
Dein Beyspiel vorgestellt / so daß die Pierinnen /
Die deine Treu erkannt / um dein belobtes Haar
Ein schönes Blumen-Werck von frischen Rosen flechten
Und durch des Phoebus Trieb hierinnen schlüßig sind:
Daß wer die Eltern-Lieb aus allgemeinen Rechten
Wie du so wohl gelehrt / ein angenehmes Kind
Des Allerhöchsten sey / ob gleich die Libitine
Durch ihre grimme Macht der Eltern Huld verscharrt /
Daß doch der Himmel ihm statt beyder Eltern diene /
Und daß die stete Quell des Seegens auf ihm harrt.

(Christian Gryphius.)

II[1]).

Schwere Arbeit die er- wirbet / von Astraea hohe Ehre /
Ehre / die da nimmer stirbet / so Jhn allzeit ehr' und nehre:
Sehet wie diß sey bewust / an Hr. NEHRING der empfähet
Tugend / Ehr' und Hertzens- lust / vor die Mühe seiner Jugend.
Einen Wunsch darumb ich gebe / daß Gott Jhm die Creutzes- Peinen
Binde / biß so lang Er lebe / samt dem rauhen Nordens- Winde /
Seuche so bey Nacht ein- fällt / jederzeit vorüber- streiche /
Leiden weiche vom Ge- zelt / sondern werd bestrahl't mit Freuden:
Freude / Fried und Himmels- Segen / euch Hr. VETTER sanft beweide /
Glücke sey auf Weg und Stegen / lebt vergnügt wie GOTT es schicke.
Achtet nur der Leumbder nicht / ferner stets nach Tugend trachtet /
Fasset gute Zuver- sicht / schnöde Lust und Freude hasset.

(Conrad Keßler.)

III[2]).

GLück zu es ist gewagt
Der Himmel hilfft den Kühnen
Wer nach der Ehren jagt
Kan nicht Vacunen dienen
Die keine Kühnheit lobt / nicht nach
der Ehre fragt /
Drum frisch gewagt.

---

[1]) Göttingen Jur. Diss. Vol. 653 n. 13. Der Autor gab die Überschrift: Mittelreimige Ringel-Zeilen.

[2]) Göttingen Jur. Diss. Vol. 671 n. 9.

Der Offen thut es nicht
Daß wir zu Leuthen werden.
Daß Liecht bringt an das Liecht /
Der Fleiß reist von der Erden /
Was machts daß mancher fast / biß an
die Wolken ragt /
Er hats gewagt.

Die Kunst ist keine Kunst /
Die Weißheit sonder Wissen
Die aus der Schatter Dunst
Nie an den Tag geriessen /
Was machts das Vulgus stets / stets über
Armuth klagt /
Weil er nichts wagt.

Durch nimmer lassen Schweiß /
Muß man die Kräffte zeigen.
Das grüne Palmen-Reiß
Darff um die Haare beigen /
Nur der / so in der Schlacht nach seinen
Feinden jagt /
Und sonst sich wagt.

Daß Caesar, Caesar ist /
Daß man von seinen Siegen /
Auff allen Blättern liest.
Hat einig in den Kriegen /
Sein Muth zuwegen bracht / der
allezeit unverzagt /
Es so gewagt.

Was macht / das Plato lobt /
Das in steten grünen Wachsen /
Der GOTT der Juristen schwebt.
Daß an den Himmels-Achsen,
Orion feste steht / das keine Zeit
sie nagt /
Weil sies gewagt.

Du selbst kommst werther Freund
In den Gelährten Kriegen /
Den Freund-gesinnten Feind /
Mit Vortheil zu besiegen
Und hast weil gute Kunst / und Tugend
dir behagt /
Es auch gewagt.

Dein Phoebus heißt es Gut
Wie auch die Castalinen /
Den Kunst ergebenen Muth.
Will alles Lieb gewinnen.
Es freut sich Hanau sehr / weil Fama
angesagt /
Das dus gewagt.
(Johann Ernst Seyffert)

Dresden. Gg. Hrm. Müller.

Goethe und Racine.

Bekanntlich ist Goethe durch die 1759 im Gefolge des Grafen Thorane nach Frankfurt gekommene Schauspielertruppe, zum erstenmal mit einem Theater in Berührung getreten. Der kaum zehnjährige Knabe lernte damals in kurzer Zeit die hochentwickelte französische Tragödie, gegen deren Theorie er sich bald entschieden auflehnte[1]), kennen und gewann manche praktische Einblicke, die später dem Wilhelm Meister zustatten kamen. In der Urfassung desselben finden sich auch dramatische Bruchstücke, welche auf durch Corneille und Racine beeinflußte Fragmente schließen lassen. Diese dürften dann dem Autodafe, das Goethe 1770 über ihm nicht genügende Versuche verhängte, zum Opfer gefallen sein.

Ein deutlicher, meines Wissens noch nicht bemerkter Niederschlag jener frühen Beschäftigung mit Racine findet sich nun später bei dem bereits im 13. Kap. des 4. Buches von Wilhelm Meisters theatralischer Sendung enthaltenen „Harfnerlied", wo die zweite Strophe:

— — — der kennt euch nicht ihr himmlischen Mächte.

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden —
Dann überlaßt ihr ihn der Pein:
Denn jede Schuld rächt sich auf Erden

ziemlich genau drei Versen entspricht, die sich in „La Thébaide", dem wenig beachteten Erstling Racines aus dem Jahre 1664, finden. Dort ruft Jokaste (III. Akt, zweite Szene):

Voilà de ces grands dieux la suprême justice!
Jusque au bord du crime ils conduisent nos pas;
Ils nous le font commettre, et ne l'excusent pas!

was übersetzt etwa: „das also, o Götter, ist eurer hohen Gerechtigkeit Sinn: bis zum Rande des Verbrechens führet ihr uns — ihr laßt es begehen, doch verzeiht ihr es nicht" lauten würde.

Zürich. Georg von Seybel.

[1]) Dichtung und Wahrheit Buch 3 (Werke 26, 170) vgl. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, 4. Bd., S. 5.

Zur Fausterklärung.

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt, mit bedächt'ger Schnelle,
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

Wie viele andere habe auch ich die Mußestunden, die der Krieg einem aufzwingt, dazu benützt, tiefer in den Faust einzudringen. Von Kommentaren habe ich den kleinen Reklamband von Boyesen, die Kommentare von Kuno Fischer, Minor, Fr. Vischer und Witkowski gelesen. Dabei ist mir nun aufgefallen, wie unbefriedigend bei allen die Erklärung der letzten Strophen des Vorspiels auf dem Theater bleibt, jener Stelle, über die sich Goethe selbst im Alter (6. Mai 1827) Eckermann gegenüber in auch nicht völlig befriedigender Weise geäußert hat. Es genügt, wenn ich einige der Kommentare zitiere, um die Schwierigkeiten zu kennzeichnen, die allen die Deutung der besagten Strophen bereitet. In Vischers „Neuen Beiträgen zur Kritik des Gedichtes", wohl dem Tiefsten und Geistvollsten, was je über Faust geschrieben ist, liest man auf S. 7: „Daß der Dichter selbst wenigstens im Jahre 1797 an einen trostlosen Ausgang seines Faust nicht dachte, wissen wir nun freilich; ob er aber vorher niemals daran gedacht hatte, wissen wir nicht mit Sicherheit. Man würde gern sagen: er *kann* daran niemals gedacht haben, wenn nur die Schlußworte des Vorspiels auf dem Theater nicht wären: ‚vom Himmel durch die Welt zur Hölle' ..... Sie stehen mit dem Prolog ..... schlechtweg in Widerspruch, sie würden unzweifelhaft auf eine Höllenfahrt des Faust weisen, wenn jener nicht auf eine Himmelfahrt wiese. Wie ist dieser Widerspruch zu erklären? Es sind drei Fälle möglich. Entweder wird er geläugnet, dann müßte wahrscheinlich gemacht werden, daß das ‚zur Hölle' nichts bedeute, als: es wird ein Teufel und höllischer Spuk vorkommen. So wird es aber niemand nehmen, das ‚zur' bedeutet doch das Ende, wohin die Handlung führt. Oder der Widerspruch wird zugegeben und als ein Versehen des Dichters erklärt; es spielt die Reminiscenz eines früheren, jugendlichen Vorhabens herein, den Faust zur Hölle fahren zu lassen; Goethe hatte im Sinne gehabt, die Untreue zu strafen, wie an seinem Clavigo und Weislingen. Aber so sehr zu vergessen, welche entgegengesetzte Aussicht der Prolog eröffnet, war doch fast unmöglich. So bleibt nur die Annahme eines eigentümlich kecken Scherzes, den der Dichter mit dem Leser treibt." Und später S. 25: „Und schließlich macht sich Goethe den Spaß, ihn (den Leser) mit dem Scheine zu necken, als werde Faust am Ende zur Hölle fahren. Es ist oben gesagt, daß die Worte ‚vom Himmel durch die Welt zur Hölle' eine andre Erklärung kaum zulassen; Goethe, der gern mystifizierte, wird lächelnd gedacht haben: nun wollen wir sehen, ob sie darauf anbeißen."

Minor hält die zweite Möglichkeit Vischers für die wahrscheinlichste. Er sagt im zweiten Teil seines Faustkommentars S. 69: „Und so bleibt als letzter Notanker für die Erklärung nur die Annahme offen, daß Goethe *damals* eben eine Szene in der Hölle habe spielen lassen wollen." Er weist dabei auf das erste Faustparalipomenon hin, das mit dem Satze schließt: „Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle". Das gleiche tut *Witkowski*, der als Erläuterung zu den Strophen sagt: „Weder der Gang des alten Puppenspiels, noch der Goetheschen Handlung, sondern Bezeichnung der drei Reiche, die der Bühnendarstellung im allgemeinen offen stehen, und die auch im ‚Faust', wenigstens in ihren Vertretern, erscheinen. In der endgültigen Fassung tut sich gegen den Schluß freilich der Höllenrachen auf (vor 11644), aber wir betreten nicht die Hölle, wie es Goethe, als er das Vorspiel dichtete, beabsichtigte."

Diese Zitate mögen genügen, um zu zeigen, wie immer wieder der Gegensatz zwischen dem Schlußsatz „vom Himmel durch die Welt zur Hölle"

und dem Faustdrama, das im Himmel endigt, der Erklärung Schwierigkeiten bereitet. Keiner der Kommentatoren berücksichtigt den Punkt, der mir der wesentliche zu sein scheint und eine ganz andre präzise Erklärung nahelegt, nämlich die Frage: Wer spricht diese Worte aus? Hätte Goethe sie dem Dichter in den Mund gelegt, so wäre das Erstaunen darüber, daß dieser ein Stück ankündigt, das in der Hölle endigen soll, und eines verfaßt, das im Himmel endigt, berechtigt. Aber nicht der Dichter spricht die Worte, sondern der Direktor und damit verschiebt sich das Verhältnis völlig[1]).

Im ganzen Vorspiele vertritt der Direktor den Geschmack der großen Masse, die daran ihr Gefallen findet, wenn der Held, der sich mit dem Teufel verbündet, zum Schluß in der Hölle brät. Ebenso steht aber durch das ganze Vorspiel hindurch der Dichter in schärfstem Gegensatze zum Direktor. Er setzt ihm, dem geschäftstüchtigen Praktiker, den ganzen Idealismus seines Dichterberufes entgegen, der ihn seinem innern Drange folgen läßt unbekümmert um Publikumsrücksicht und Publikumserfolg („O, sprich mir nicht von jener bunten Menge, bei deren Anblick uns der Geist entfließt").

Betrachtet man die Sache von dieser Seite, dann wird man keine Erklärungsschwierigkeiten mehr finden. Im Gegenteil: Schwierig würde die Erklärung nun gerade erst, wenn das Stück in der Hölle endigte. Denn dann müßte man sagen: im ganzen Vorspiel bekämpft der Dichter aufs schärfste den schlechten Geschmack des Direktors und widersetzt sich standhaft dem Ansinnen, ein Stück in dessen Sinne zu schreiben, und nun ist er doch umgefallen und hat sein Werk genau der Aufforderung des Direktors entsprechend verfaßt, hat es, genau wie der Direktor es wünschte, kraß in der Hölle endigen lassen?

Ist es nun eine allzu gewagte Hypothese, wenn man annimmt, daß Goethe mit klarer Absicht diesen Gegensatz zwischen der Aufforderung des Direktors und dem Ablauf des nun folgenden Stückes geschaffen hat, um damit hinzudeuten auf den fundamentalen Unterschied zwischen seinem Drama und dem alten Volksstücke, dem er den Stoff entlehnt hat? Von Lessings nicht zur Ausführung gelangtem Plane abgesehen, war Goethe der erste aller Faustbearbeiter, der den Helden geläutert aus den Irrungen des Lebens hervorgehen läßt, der das gute Prinzip im Menschen, allen Hemmungen zum Trotz, siegen läßt. Damit, dess' war sich Goethe doch sicher bewußt, hat er als wahrer Dichter aus dem alten harmlos krassen Faustspiele das größte Menschheitsdrama aller Zeiten geschaffen. Dem wollte er Ausdruck geben (und schöner und eindringlicher konnte das kaum geschehen), indem er den Theaterdirektor, der den groben Geschmack der damaligen Zeit vertritt, das Stück, das er vom Dichter verlangt, im Sinne des alten Faustspieles charakterisieren läßt „. . . . . durch die Welt zur Hölle!" Damit schließt das Vorspiel, und es bleibt nun gewissermaßen die Spannung: Wird der Dichter nachgeben, oder wird er seinen Idealen treu bleiben? Das Drama, das nun folgt, gibt die Antwort. Es ist — Goethes Faust.

Berlin. Dr. med. Arnold Benfey.

---

[1]) Aus dem Felde zurückgekehrt, finde ich in Bielschowskys Goethebiographie (Bd. II, S. 626) allerdings auch den Hinweis darauf, daß der Theaterdirektor diese Worte spricht. Aber nur weil „dieser nur den Stoff kennt, nicht den Gang des Stückes", er „kennt nur die Schauplätze, die er in seiner Art, in der gewöhnlichen Reihenfolge von oben nach unten ordnet. Aufschluß zu geben wohin die Fahrt geht, ist nicht seine Sache. Das tut erst der Dichter im Prolog." Man sieht, daß die Schlußfolgerungen, die ich im folgenden daraus ziehe, daß Goethe gerade dem Direktor diese Worte in den Mund gelegt hat, ganz andere sind, als die hier zitierten.

Heinrich Friedrich v. Diez, ein orientalistischer Berater Goethes.

(Zum XXXIV. Jahrg. des Goethe-Jahrbuches, S. 83 ff.)

Im ersten Band seines 1909 erschienenen Werkes „Bismarcks Mutter und ihre Ahnen" hat Conrad Müller auf S. 257 einen Brief wiedergegeben, den Bismarcks Großvater A. L. Mencken (1752—1801) am 28. Oktober 1798 aus Potsdam an seinen alten Freund und Jugendgenossen, den Abt Hch. Phil. Konr. Henke (1752—1809) nach Helmstadt gerichtet hat. Es ist darin ausführlich von einem Herrn v. Dietz (so!) und einem Major Schwartz die Rede, Personen, über die C. Müller auf S. 259 bemerkt: „Wer der Major Schwartz und Herr v. Diez waren, konnte bislang nicht näher aufgeklärt werden." Daß es sich bei dem letzten nur um den ehemaligen preußischen Gesandten bei der Hohen Pforte und orientalistischen Berater Goethes, H. Fr. v. Diez (1751—1817[1]) handeln kann, steht außer allem Zweifel. Wegen der überaus treffenden Beurteilung, in der darin dieser seltsame Mann erscheint, mögen hier die auf ihn bezüglichen Stellen wiederholt werden:

„Dem Major (Schwartz) eine Bekanntschaft mit Herrn v. Dietz zu [v]ermitteln, ist unter der Potsdamer Polhöhe nicht möglich gewesen, indem dieser bereits seit vier Monaten seinen Aufenthalt verlassen und sich in Colberg angesiedelt hat, wo er durch seine Residenz die Einkünfte seiner nicht unbedeutenden Präbende bei dortigem Stifte, welche bei seiner Abwesenheit durch die Geschicklichkeit des St.. S... äußerst geschmälert wurden ansehnlich zu verbessern hofft. Indessen bin ich überzeugt, daß ihn dieser Grund allein aus seiner bisherigen, angeblich systematischen Einsamkeit nicht dem von ihm verabscheuten Städteleben wieder zugeführt haben würde. Sehr wahrscheinlich ist Überdruß seiner bisherigen Lage die Haupttriebfeder dieser Veränderung, ja es scheint mir zu bewundern, daß er darinn so lange ausgehalten hat. Unempfindlich für den Naturgenuß des Landlebens; ungeschmeidig für den Umgang seiner ungelehrten Nachbarn; intolerant gegen die der seinigen nicht entsprechende Geistesrichtung der Gelehrten; ohne Nachsicht für die Unvollkommenheiten und Convenienz-Thorheiten der Gesellschaft und ohne Sinn für ihr Gutes, glaubte er seinen thätigen hohen Geist, eine lebhafte Einbildungskraft, selbst ein gefühlvolleres Herz, als er sich zugestand, ausschließlich unter den bemoosten Trümmern der Orientalischen Litteratur und der patriarchalischen Sittlichkeit befriedigen zu können. Seine Beschaulichkeit in diesem toten, wechsellosen Leben, welches nur selten durch das Studium Griechischer und Römischer Classiker erheitert wurde, ist bey einem Manne von seiner Lebhaftigkeit vielleicht beispiellos, und wenn er, wie ich glaube, endlich der Natur unterlegen hat, so hat er doch wenigstens, selbst gegen mich, vielleicht seinen einzigen Freund hiesiger Gegend, das Ansehen eines Besiegten

---

[1]) Vgl. meine Abhandlung im XXXIV. Bande des Goethe-Jahrbuches, Frankfurt 1913, S. 83—100: Ein orientalistischer Berater Goethes: H. Fr. v. Diez; ferner meinen Aufsatz: Der Einfluß von H. Fr. v. Diezens Buch des Kabus und Denkwürdigkeiten von Asien. auf Goethes Westöstlichen Diwan im V. Jahrg. der Germanisch-Romanischen Monatsschrift, Heidelberg 1913, S. 577 bis 592. (Berichtigung ebenda, 12. Heft) — Vgl. dazu die Ankündigung H. v. Müller's in der Zeitschrift für Bücherfreunde, VIII. Jahrg., 1. Hälfte, S. 33, Leipzig 1916. — Über H. F. v. Diezens Leben und Büchersammlung, vgl. man F. L. Hoffmann's gründlichen Aufsatz im Serapeum, XXX. Jahrg., Leipzig 1869, S. 164—169, vor allem die S. 166/167 mitgeteilten älteren lebensgeschichtlichen Quellen; über seine diplomatische Tätigkeit gibt J. W. Zinkeisen's Geschichte des osmanischen Reiches in Europa, VI. Teil (Gotha 1859), S. 470 u. ö. (vgl. Register im VII. Bande) und VII. Teil, S. 508 weiteren Aufschluß.

zu vermeiden gewußt. Ein Brief, den ich vor einigen Tagen von ihm erhalten habe zeigt mir, daß er mit seiner jetzigen Lage und besonders mit der Baltischen Seeluft, die denn doch mit der des Hellesponts nicht zu vergleichen sein mag, zufrieden sey."

Diese Mitteilungen bieten eine erwünschte Ergänzung zu meinen eigenen Ausführungen im Goethe-Jahrbuch über das Wesen dieses merkwürdigen Mannes, von dem Goethe so tatkräftig in morgenländischen Fragen beraten wurde. Ich benütze die Gelegenheit, auf den hieher gehörigen, an entlegener Stelle bekannt gemachten Brief Goethes an seinen Freund hinzuweisen, nämlich auf K. Th. Gaedertz' Aufsatz „Ein kleiner Goethefund in der Kgl. Bibliothek zu Berlin" (Magazin für Literatur, LX. Jahrg., Nr. 36 vom 5. September 1891, S. 562[1]), ferner auf die Tatsache, daß H. Fr. v. Diez seit dem Jahre 1814 der preußischen Akademie als Ehrenmitglied angehörte (vgl. Ad. v. Harnack: Gesch. der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften, I. Bd., 2. Heft, S. 969, Berlin 1900). Über das seltsame, jeder Heroldsregel Hohn sprechende Wappen[2]) des am 2. Oktober 1786 Geadelten gibt [Koehnes] „Wappenbuch der preuß. Monarchie", III. Bd. (Nürnberg 1836) auf S. 5 Aufschluß (vgl. ferner A. M. Gritzner: Chronol. Matrikel, Berlin 1874, S. 44).

Konstantinopel, 2. 3. 1918. Franz Babinger.

Zu Goethes Epigramm „Grundbedingung".

Die im nachfolgenden erwähnte Handschrift der ersten Strophe von Goethes Epigramm „Grundbedingung" (Weimarer Ausgabe III, 147, 413) scheint in der Goetheliteratur bisher nicht beachtet zu sein:

Humoristische Blätter herausgegeben von Theodor von Kobbe. Mit Beiträgen von . . . Goethe . . . Zweiter Jahrgang. Oldenburg, 1840. Druck und Verlag der Schulzeschen Buchhandlung. (W. Berndt.)

N. 24. Donnerstag, 13. Juni. 1839. S. 191:

Ein Impromptu von Goethe.

Der Direktor des Bremer Stadttheaters „Herr Rottmayer" besitzt eine Handschrift Goethes, die er einer Frau von Willemer in Frankfurt verdankt, welche mit lateinischen Buchstaben, wie fast alles Manuskript des Dichters, geschrieben ist und folgendermaßen lautet:

„Sprichst du von Natur und Kunst,
Habe Beides stets vor Augen,
Denn, was soll die Rede taugen?
Ohne Gegenwart und Gunst."

Ich übergebe diesen Fund meinen Lesern, ohne mir ein Urteil über dessen Wert und Sinn zu erlauben. So viel weiß ich, Goethe'sche Enthusiasten und

---

[1]) Aus dem hier veröffentlichten Brief Goethes vom 22. Februar 1815: „da ich in einem für mich ganz neuen, ungeheuer weiten Fach mich fast verliere."

[2]) Das Wappen zeigt in Blau auf grünem Boden eine Pyramide, vor der aufrecht eine Schlange, im linken Obereck ein Stern steht; Helm fehlt; Schildhalter zwei Jünglinge.

Goeschel an ihrer Spitze werden ihn eine Goethe'sche Reliquie, die exklusiven Schillerianer vielleicht ihn ein Goethe'sches „Überbleibsel" nennen.

N. 26. Donnerstag, 27. Juni. 1839. S. 208:

Das in Nr. 24 dieser H. B. allegirte Impromptu Goethe's ist „Johannis 1830" Goethe unterschrieben.

Prag. A. Sauer.

Ein Seitenstück zu C. F. Meyer's Ballade „Fingerhütchen" von den färöischen Inseln.

C. F. Meyer hat den Stoff zu seiner Ballade „Fingerhütchen" bekanntlich den irischen Elfenmärchen von J. Grimm entnommen, die 1826 als Übersetzung der 1825 anonym erschienenen „Fairy legends and traditions of the South of Ireland" herausgegeben sind. Ein genaues Seitenstück zu diesem irischen Elfenmärchen findet sich in Jakob Jakobsens Sammlung färöischer Sagen und Märchen (Faeröske Folkesagn og Eventyr, Kopenhagen 1898—1901) S. 433 f. Das Märchen heißt „Jakup Pippilingur og Per Stamihakk" und lautet in Übersetzung folgendermaßen:

„Einst waren da zwei Männer, die nahe beieinander wohnten, der eine hieß Jakup Pippilingur, der andere Per (Peter) Stammihakk. Jakup war verwachsen und bucklig und er stotterte so arg, daß kaum ein Wort von dem zu verstehen war, was er redete. Eines Tages geht Jakup aus in den Wald, hört Gesang und Tanz und geht dem Gesange nach. Er sieht „kleine Leute" (smákolk) tanzen; sie singen: „Montag und Mittwoch und Freitag und Sonntag". Er geht zu ihnen und sagt, daß sie nicht richtig singen. Sie fangen von neuem an und bringen es wiederum nicht richtig fertig, nur daß sie nun mit Sonntag beginnen. Da lehrt er sie alle Tage in der Woche, nimmt selbst an ihrem Tanz teil und singt, bis sie alles gelernt haben. Sie fragen ihn, was er nun als Lohn dafür haben wolle. „Könnten sie ihn gerade machen und den Buckel von ihm nehmen, so wünschte er sich weiter nichts", sagt Jakup. Da fahren die Zwerge mit ihm empor zu einem hohen Berg und lassen ihn wieder hinunter, und wie er unten auf ebener Erde ist, da ist er ganz gerade. Aber der Obmann der Zwerge sagt, so solle er nicht von dannen gehen und steckt ihm einen Beutel mit Goldstücken zu. Als er nun wieder heimkommt, erkennt ihn anfangs niemand, denn er hat keinen Buckel; aber er erzählt alles, was sich zugetragen hat. Per Stammihakk erfährt dies und geht geradewegs los, um zu probieren, ob nicht auch er etwas Angenehmes von diesen Zwergen erfahren könne. Als er aber zu dem Platze kommt, wo sie tanzen, steht er vor ihnen und weiß sie nichts zu lehren; denn nun singen sie richtig. Die Zwerge fragen ihn, was er haben wolle. Er steht und stammelt, schließlich entfährt es ihm, daß er das haben wolle, was der andere nicht gewollt habe. So fahren sie mit ihm zu Berg, und lassen ihn wieder hinab, als er aber unten angekommen ist, das Unglückstier, hat er einen Buckel. Als er heimkommt, wird er noch ausgelacht — das war alles, was er gewonnen hatte."

Das Märchen stimmt in allen Zügen mit dem irischen überein, auch in dem Inhalt des Gesanges. Im irischen Märchen singen die Elfen: „Montag, Dienstag", und Fingerhütchen bringt ihnen „Mittwoch" bei, so daß für den ungeschickten Nachahmer noch Wochentage bleiben. Doch bringt er sie so plump vor, daß er die Elfen damit erzürnt. Hier hat Jakup den Tänzern bereits alles Wünschenswerte gelehrt, und der andere steht da und weiß überhaupt nichts zu

sagen. Die Märchen haben auch beide einem weitverbreiteten Typus zufolge den von Meyer fortgelassenen Schluß von dem bösen Nachbarn, der Fingerhütchens Glück ebenfalls genießen will, und dabei nur dessen Buckel erbt.

Das Märchen ist auf den färöischen Inseln offenbar nicht bodenständig, da es dem färöischen Volksglauben an Gestalten fehlt, die diesen irischen Elfen entsprechen. Wohl gibt es Wesen unter dem Namen „Huldren, huldufolk", der im Norden promiscue mit dem Namen Alf = Elfe gebraucht wird. Aber die färöischen Huldren sind weder das kleine Volk zierlicher Tänzer, noch sind sie je einem Menschen wohlgesinnt. Sie gleichen vielmehr den boshaften Trollen des nordischen Aberglaubens, sind übermenschlich groß und von finsterer Gemütsart und liegen in stetem, erbittertem Kampf mit den Menschen. Daher hat das färöische Märchen auch nicht diese Bezeichnung für die Tänzer, sondern nennt sie Zwerge. Auch das ist aber nur eine Verlegenheitsauskunft, die einzig an die Kleinheit des Völkchens anknüpft. Sonst ist der Zwerg überhaupt kaum noch ein lebendiges Mitglied der mythologischen Kleinwelt auf den färöischen Inseln. Und die Reste von Zwergenvorstellungen, die sich mehr in den Volksballaden als in den Volkssagen finden, entsprechen keineswegs irischen Elfenvorstellungen. Der Zwerg ist wohl klein, aber dick und nicht zierlich, und seine Betätigung ist nicht der Tanz, sondern er ist Schmied und Heilkundiger.

Die isländischen Alfenvorstellungen, die schon durch den Namen „ljúflingar" (= Lieblinge) ihre zartere und leichtere Natur anzeigen, wären eher für die freundlichen Tänzer im „Fingerhütchen" zu brauchen. Die Geschichte ist aber auf Island meines Wissens nicht bekannt. Es ist daher das Wahrscheinlichste, daß sie auf die färöischen Inseln durch direkte Entlehnung gelangt ist, und daß diese Entlehnung in eine Zeit zurückgeht, als noch ein lebhafter Verkehr und geistiger Austausch zwischen den Kelten Englands und Irlands und den skandinavischen Ländern stattfand, wobei die färöischen Inseln ein weit westlich vorgeschobener Brückenpfeiler waren.

Jedenfalls ist es interessant, die zierliche Geschichte, die uns durch den Schweizer Dichter bekannt und lieb geworden ist, in den Märchen dieser entlegenen nördlichen Inselgruppe wiederzufinden.

Breslau. H. de Boor.

Der Schuß von der Kanzel.

Paul Wüst erinnert in seinem Buche Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer S. 175 an ein paar Schnurren, die möglicherweise dem Dichter bekannt gewesen sind. (Mir sind die Aufsätze von Widmann und Frey nicht zugänglich.) Ich möchte nun aber darauf aufmerksam machen, daß Erzählungen von gewehrliebenden Pfarrern, die durch ihre Vorliebe in komische Situationen kommen, gewiß alt sein werden, wie folgende Geschichte beweisen mag, die mir sehr lange bekannt ist. Sie steht: „Joh. Riemer 1681 Der politische Maulaffe" S. 99 fg. „Der Pater fragte, wer sie wären? Sie gestanden gar bald ihren Zustand, und sagten: Studenten, dabey auch Tamiro in die Ficken griff sein Stammbuch herauszuziehen, und dem Pater zur Einschrifft zu übergeben. Alhie weil aber solch Stammbuch zu unterst in dem Schiebsack stack, muste er denselben gantz ausleeren, damit er konnte zum Stammbuch kommen. Da er nun unter andern einen Puffert mit herauszog, welcher in Braband gemacht war, verliebte sich der Herr Pater alsbald darein und wurde gar nicht roth Tamiro darumb anzusprechen: ja endlich bei vermerckter Schwierigkeit der Beschenckung Ihm ein Thaler davor zu bieten. Der Geldbedürfftige Tamiro schlug endlich losz und nam nechst den Thaler zugleich mit seinem Geferten von dem Herrn Pater Ab-

schied. Dieser stackte mit grossen Freuden sein erkaufftes Gewehr in den Ermel, den Meisen-Kasten aber unter die weite Pfaffen-Kappe, und nahete sich damit in die Capelle.

Er ging durchs Volck weg gerade zu auff die Cantzel, und fieng an zu predigen. Der Eingang war fertig und nunmehr kniete er nieder zum Gebet; aber anstatt dessen zog er seinen Puffert hervor, denselben in niederbücken zu besehen, wuste aber nicht, dasz das Gewehr scharff geladen war: Dieweil er nun etzliche mal probirte, ob der Stein auch gut und das Gefeder stark genug, erschreckte er durch einen hefftigen Schusz sich und seine Zuhörer, dasz sie lieber alle aus der Capelle gelauffen wären. Er stund zwar geschwind auff, und entschuldigte sich gegen die Gemeine, dasz er nicht gewuszt, daß der Quarck geladen wäre."

Breslau. Georg Schoppe.

Rezensionen und Referate.

Halm Haus, Matthias Abele (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von Franz Muncker, XL). Weimar, Alexander Duncker Verlag, 1912.

Unter dem vielumfassenden Haupttitel „Volkstümliche Dichtung im siebzehnten Jahrhundert" erschien als erstes Heft eine Biographie und Charakteristik des steirischen Humoristen Matthias Abele; ein zweites Heft wird sich laut des Vorwortes mit dem Simplicissimus-Nachahmer Jan Rebhu (Johann Huber) beschäftigen; ähnliche Arbeiten über Wolfgang von Willenhag und Abraham a Santa Clara werden weiter in Aussicht gestellt. Es ist gewiß ein dankenswertes Unternehmen, die volkstümliche Dichtung in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts in Österreich in einer Reihe von Einzelschriften zu behandeln, und nicht bloß für die österreichische Dichtung, sondern auch für unsere Kenntnis der volkstümlichen Poesie in Deutschland überhaupt wird dabei mancher Gewinn erzielt werden können. Mit Freuden konstatiere ich, daß dieser erste Band der geplanten Sammlung reich an neuen Aufschlüssen ist, daß es Dr. Halm gelang, das Eigentümliche in Abeles Schreibart richtig herauszuarbeiten und daß er durch planmäßig ausgewählte Textproben den Leser auch in unmittelbaren Kontakt mit Abeles Prosa bringt. Allerdings kann man nicht sagen, daß durch diese Textproben ein Neudruck seiner Schriften überflüssig gemacht worden wäre. Um einen naheliegenden Vergleich anzustellen, so scheint es mir, daß Werners Stranitzky-Ausgabe mit ihren wertvollen Einleitungen für die Kenntnis des Wiener Hanswurst und Gelegenheitsschriftstellers fruchtbarer sein wird als Halms fleißige Arbeit für den steirischen Anekdotensammler. Das liegt aber in der Anlage der Schrift begründet, und es wäre ungerecht, von dem Ver-

fasser etwas fordern zu wollen, wozu keine einzige Angabe berechtigt. Auch ist es bei Abele schwer, eine befriedigende Auswahl für einen Neudruck zu treffen, während eine Neuausgabe seiner sämtlichen Schriften über das Interesse, das er seinem Wert und seinem Einfluß gemäß für unsere Zeit beanspruchen darf, hinausgehen würde. Es wäre aber immerhin der Mühe wert, durch einen Neudruck eine größere Reihe von seinen Anekdoten allgemein zugänglich zu machen und zugleicherzeit eine Übersicht über das Gesamtmaterial zu ermöglichen, indem die nicht aufgenommenen Anekdoten dem Inhalt nach angedeutet würden; die „Ordnungs-Register", die man in einigen Bänden der „Seltzamen Gerichtshändel" findet, bieten dafür schon die erwünschte Handhabe. In Bezug auf die literarische Stoffgeschichte ist Abele eine so bedeutende und bis jetzt so wenig beachtete Figur, daß es für die vergleichende Literaturgeschichte von direkter Wichtigkeit wäre, wenn das Verzeichnis der von ihm behandelten Stoffe jedem Interessenten zur Verfügung stände.

Sehr reich sind Halms Ergebnisse für die Biographie Abeles. Goedeke weiß darüber nur noch wenige Worte zu sagen: „Matthias Abele von und zu Lilienberg aus Steier, Bergwerksbeamter und Obersekretär im Land Steyr, seit 1652 Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft (der Entscheidende), schrieb Anekdoten in Proceßform, hin und wieder eingeschaltete Gedichte." Seit Halms Untersuchungen verfügen wir über eine breit angelegte Lebensgeschichte, aus der ich einige Hauptpunkte mitteile. Abeles Voreltern lebten in guten Verhältnissen in Tirol; der Vater des Matthias Abele aber, Christoph, mußte vor der Gegenreformation Ferdinands II. aus Tirol auswandern[1]); er verlor viel von seinem Vermögen und zog nach Ulm, darauf nach Steyr, wo er Steuerschreiber wurde. Aus seiner Ehe mit Barbara Kirchmayer stammten wenigstens acht Kinder, von denen Matthias (geb. Februar 1617) der Älteste war. Sein Vater war zur katholischen Religion übergetreten; Matthias wurde von den Jesuiten in Steyr erzogen. Von 1637 an studierte er darauf an der Universität Graz Philosophie.

---

1) Allzu starke Abhängigkeit von dem verehrten Lehrer Jacob Minor, dem Halm zusammen mit Joseph Seemüller und Stefan Hock sein Werk widmen möchte, scheint mir aus der Stelle hervorzugehen, wo er die Auswanderung der Abeles aus Tirol zeitlich näher bestimmt: „zugleicherzeit etwa wie Schillers Vorfahren." Allerdings stellt auch Minor die Hypothese der Zusammengehörigkeit der Familie des Dichters mit dem Tiroler Geschlecht der Schiller von Herdern als Tatsache hin (Minor, Schiller, I. S. 4); da er aber gleich die Beweisführung für seine Behauptung folgen läßt, wird die Konstatierung „die Familie des Dichters stammt aus Tirol" als persönliches Ergebnis gekennzeichnet; in der absoluten Fassung, in der Halm die Auswanderung des Geschlechtes Schiller aus Tirol heranzieht, fehlt der Konstatierung die wissenschaftliche Vorsicht, die um so mehr geboten ist, als die Untersuchungen Haffners und Weltrichs der „Petschaft-Hypothese" die bedeutendsten Stützen genommen haben.

Da das erfolgreich absolvierte Studium ihm keine Versorgung gab, ging er in Wien, durch ein Stipendium der Stadt Steyr unterstützt, zur Jurisprudenz über und arbeitete gleichzeitig beim Wiener Stadtgericht. Im Jahre 1644 wurde er daselbst Advokat bei der Niederösterreichischen Regierung und konnte jetzt einen eigenen Hausstand gründen; aus seiner Ehe mit Barbara Katharina Waldterin gingen vier Kinder hervor. Die Kriegswirren nahmen aber seiner Advokatenstelle die Bedeutung; er bewarb sich deswegen um den Stadtschreiberposten in Krems und Stein, der ihm auch zuteil wurde. Aber auch in dieser Stellung ging es ihm nicht nach Wunsch. Zum Glück berief ihn im Jahre 1648 der Magistrat von Steyr, zu dem er seine Beziehungen aufrecht erhalten hatte, auf den durch Todesfall erledigten Posten des Sekretärs der angesehenen Innerberger Eisengewerkschaft. Jetzt hatte Abele seine Lebensstellung erreicht. Es war eine abwechslungsreiche Tätigkeit, die ihm nunmehr oblag: er hatte den Beratungen der Gewerkschaft in der Stadt Steyr, wo er sein Domizil hatte, beizuwohnen, mußte aber oft die Enns hinauf nach Weyer oder weiter bis in die Tauern hinein nach Eisenerz fahren, wurde auch zuweilen nach Wien oder Preßburg, nach Graz oder Prag entsendet. Aus den Ratsprotokollen der Gewerkschaft (Steiermärkisches Landesarchiv in Graz, dd. 19. März 1648) geht hervor, welche Qualitäten von dem Inhaber dieses Postens verlangt wurden: „Confirmung ihr gnad deß Neu aufgenommenen Abele Secretarium zu Steyr, zumahl die Gewerkschaft selbst am besten weis, was für ein Subiectum zu solch function Von Nöthen, Neben der Verschwiegenheit, mit der feder, Unverdrossenheit, bemühung Und zum mündtlichen Vortrag". Und Abele selbst charakterisiert seine Stellung in dem Zweiten Teil seiner „Seltzamen Gerichtshändel", im Elften Casus, folgendermaßen:

„Secretari müssen vorn dran/
Wann die Sach ist beschlossen/
Auch wohl beratschlagt schon/
Setzen sie unverdrossen
Die Feder wacker an."

Abele scheint hier mit großem Erfolg tätig gewesen zu sein; seit dem Jahre 1653 unterschreibt er als „Obersekretär" der Gewerkschaft; auch kam ihm die wiederholte Standeserhöhung seiner Familie zugute. Sein Vater hatte 1647 vom Kaiser einen Adelsbrief mit einer Verbesserung seines Wappens erlangt; die Söhne, von denen Christoph es noch weiter als sein Bruder Matthias gebracht hatte (zu vgl. Halm S. 9, Fußnote), erwarben 1653 das Prädikat „von und zu Lilienberg" und eine abermalige Wappenverbesserung. Als Freiherren von und zu Lilienberg besteht das Geschlecht der Abele noch jetzt; der Verfasser dankt im Vorwort dem „jüngsten, zukunftsfrohen Nachkommen Abeles" für das seinen Nachforschungen entgegengebrachte Interesse (vgl. auch Halm S. 30 und

das Gothaische Genealogische Taschenbuch der Freiherrlichen Häuser). Abeles erste Frau scheint diese Ehrung nicht mehr erlebt zu haben; im Jahre 1658 heiratete er in zweiter Ehe eine Frau aus einem angesehenen Geschlecht der Steyrer Eisenindustriellen, Anna Christina von Pantz; dieser Ehe entsprossen zwei Knaben, von denen der jüngere, Johann Christoph, das Geschlecht fortpflanzte. Matthias Abele war in Steyr ein sehr angesehener Bürger; aus zahlreichen Vertrauensposten und Ehrenaufträgen geht das deutlich hervor. Ein interessantes Zeugnis gibt uns auch Harsdörffer, der seine Aufnahme in die Fruchtbringende Gesellschaft (1652) förderte: „Er ist in ganz Steyr bei jedermann in gutem Ansehen, wie ich von unseren Kaufleuten berichtet worden."

Durch tüchtige Arbeit hat sich Abele in Steyr behagliche Verhältnisse geschaffen; er besaß ein eigenes schönes Haus, „deßgleichen wenig in der Stadt zu finden" und eine Sommerwohnung mit einem „lustspielenden Garten". Er lebt regelmäßig und nützt seine Tage gut aus; der Vormittag ist der amtlichen Tätigkeit gewidmet; der Nachmittag geht mit Kommissionen oder auch mit gesellschaftlichen Verpflichtungen und Zerstreuungen hin; seine freie Zeit aber, die er durch Frühaufstehen auszudehnen sucht, ist seiner Lieblingsbeschäftigung, der Schriftstellerei, gewidmet.

Zur Zeit, als Abele seine erste Frau durch den Tod verlor, scheint sein Erstlingswerk „Jani Nicii Erythraei, des frommen Erzpriesters zu Rom, innere Hertzens-Seufftzer, auch anmutige Betrachtungen von den vier letzten Dingen des Menschen", entstanden zu sein. Das Werk ist bis jetzt noch nicht wieder aufgefunden worden. Abele selbst teilt in dem Vorwort zur Vierten Ausgabe seiner „Seltzamen Gerichtshändel" (1661) mit, daß er diese Verdeutschung „vor etlich verflossenen Jahren" auf seine eigenen Kosten verlegt habe; sie habe so wenig Anklang gefunden, daß er „alle Gewürz-Gewölber auf etliche Jahr mit lauter Stanetzlen" hätte versehen können. Im Jahre 1651 erschienen dann die „Metamorphosis Telae Judiciariae, Oder Erste Theil Seltzamer Gerichts-Händel und noch seltzamerer hierauff gerichtlich erfolgten Außsprüch". Diese Erstausgabe ist sehr selten geworden; Halm, der als Ersten Exkurs seinem Werke eine Bibliographie beigibt, kennt sie nur nach dem Katalog des Britisch Museum; ich erinnere mich aber, daß ich vor einigen Jahren in der Münchener Staatsbibliothek diese Erstausgabe des Ersten Bandes in Händen gehabt habe; meinen Notizen zufolge trägt das Exemplar die Signatur „Decis 1 t" [1]).

---

[1]) Ich notierte damals noch folgende Exemplare aus derselben Bibliothek, auf die Halm seine Aufmerksamkeit nicht gerichtet zu haben scheint: Gerichtshändel 1654 (2. Aufl.) Decis 2; Gerichtshändel 1661 (4. Aufl.) Decis 3; Gerichtshändel 1668 (5. Aufl.) Decis 3 c; Gerichtshändel 1684 (6. Aufl.) Decis 4; Gerichtshändel 1712 (8. Aufl.) Decis 4 c; Künstliche Unordnung 1670

Abele bezeichnete den ersten Band seiner „Seltzamen Gerichtshändel" von vornherein als „Ersten Theil" und versprach eine Fortsetzung, wenn das Büchlein bald Absatz gefunden haben würde. Schon das nächste Jahr (1652) brachte einen zweiten Teil und einen dritten; im Jahre 1654 erschien der vierte (letzte) Teil. Die „Seltzamen Gerichtshändel" hatten einen starken buchhändlerischen Erfolg; bei Lebzeiten des Verfassers wurden sie nicht weniger als fünfmal gedruckt; am Ende des siebzehnten und im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts erschienen noch drei posthume Ausgaben. Außerdem gingen zahlreiche Flugblätter von ihm aus; bei feierlichen Anlässen im Kaiserhaus — 1671 wurde er zum Hofhistoriker und Wirklichem Kaiserlichen Rat ernannt — bei politischen Veranlassungen und anläßlich wichtiger Kirchenfeste. Fast zwanzig Jahre nach dem ersten Band der „Seltzamen Gerichtshändel" erschien Abeles zweites Hauptwerk: „Vivat Unordnung", 1669; 2er Teil 1670; 3er Teil 1671; 4er Teil 1673; 5er (letzter) Teil 1675. Einige weniger bedeutende Schriften vervollständigen das Verzeichnis seiner literarischen Tätigkeit: „Votum Pro Leopoldo Primo" (1658); das sogenannte „Lustige Tractätel" (1659); „Zwey Wunderseltzambe Gerichts-Verfahrung" (1666); „TV es DeVs qVi faCIs MIrabILIA" (1670); „TV es DeVs qVI feCIstI MIrabILIa" (1671); „Methodus Doctrinae Civilis" (1672). Die von Goedeke (III 2. Aufl. S. 265) auf Grund von Jöchers Gelehrten-Lexikon Matthias Abele zugeschriebene Schrift „Fiscologia oder Communitätscasse zu Grillenberg" (1672) hat Halm im Anschluß an Holzmann und Bohatta's Anonymen-Lexikon (II Nr. 3397) aus der Bibliographie Abeles ausgeschieden; ihr Autor ist Johann Gottfried Zeidler, der sich in späteren Auflagen auf dem Titelblatt selbst nennt.

Die Persönlichkeit, die aus diesen Schriften spricht, ist wohl imstande unsere Sympathie zu erregen: „ein Mann, der, durch seine gelehrte Bildung seinen Landsleuten überlegen, dem Staate ein tüchtiger Helfer zu sein wußte, der aber doch fühlte, wo die Wurzeln seiner Kraft lagen, im Religiös-Volkstümlichen, woher er gekommen war und womit er sein ganzes Leben in Berührung blieb." Er stand indessen über den Parteien; zwar war er aus Überzeugung Katholik, den Reformierten aber war er keineswegs feindlich gesinnt; überhaupt ist er in der Beurteilung religiöser Angelegenheiten viel toleranter als in weltlichen Sachen; als Jurist ist er streng, aber von einer peinlichen Gerechtigkeitsliebe. Seine schriftstellerische Tätigkeit hat die unausgesprochene Tendenz zu belehren und

---

L. eleg. m. 2; Vivat Unordnung 1675 (2er Theil), dieselbe Signatur; Vivat Unordnung 1671 (3er Theil), dieselbe Signatur; Vivat Unordnung 1673 (4er Theil), dieselbe Signatur; Vivat Unordnung 1675 (5er Theil), dieselbe Signatur; Vivat Unordnung 1669 L. eleg. m. 3; Vivat Unordnung 1671 (3er Theil), dieselbe Signatur; Vivat Unordnung 1673 (4er Theil), dieselbe Signatur; Vivat Unordnung 1675 (5er Theil), dieselbe Signatur.

zu bessern, aber wie bei seinem größeren schriftstellerischen Zeitgenossen am Oberrhein war auch für ihn das Bestreben: „ridendo dicere verum"; während aber Grimmelshausen es liebt, die belehrende Absicht seiner Schriften zu betonen, sucht Abele die didaktische Wirkung zu verstecken, ja er stellt gelegentlich die lehrhafte Tendenz in Abrede. In der Vorrede zu einem Exemplar der Gerichtshändel, das sich in meiner Bibliothek befindet (Nürnberg 1655; die Vorrede bezeichnet das Exemplar als Dritte Auflage) heißt es: „dich zu belustigen, und deine zuzeiten melancholische überfallende Grillen zu vertreiben, keineswegs aber dich zu lehren, oder, weil du ohne das mit gnugsamen Rechtsbüchern versehen bist, einige maß vorzuschreiben".

Nach einem beruflich tätigen wie schriftstellerisch fruchtbaren Leben starb Matthias Abele am vierten November 1677 in Steyr; mit großem Geläute wurde er zu Grabe getragen; an der Apsis der Steyrer Stadtpfarrkirche steht der Grabstein aus weißem Marmor, unter dem Abele ruht.

Für die Biographie Abeles verwertete Halm sehr verschiedenartige Quellen; manchen Aufschluß gaben ihm die Ratsprotokolle der Innerberger Eisengewerkschaft, welche das Steiermärkische Landesarchiv in Graz verwahrt; für frühere Perioden kamen die Grazer Universitätsmatrikel, die Ratsprotokolle der Stadt Steyr, die Kremser Ratsprotokolle in Betracht; für die Familiendaten waren weiter die Taufmatrikeln und Sterbebücher der Stadt Steyr, wie auch das österreichische Adelsarchiv von Bedeutung. Im Zusammenhang mit diesen urkundlichen Zeugnissen boten auch die vielen autobiographischen Angaben in den verschiedenen Bänden von „Vivat Unordnung" zuverlässiges Material. Es ist mir natürlich nicht möglich gewesen, die urkundlichen Angaben, die Halm für seine Biographie verwertet, an Ort und Stelle nachzuprüfen; ich habe aber den Eindruck bekommen, daß der Verfasser mit der erforderlichen Gründlichkeit und Skepsis seine Quellen benützt, so daß man seine Resultate akzeptieren darf und somit die Lebensgeschichte des Matthias Abele in den Hauptzügen als festgelegt betrachten kann.

In dem zweiten umfangreicheren Teil seiner Schrift spricht Halm über Abeles Werke. Er charakterisiert die beiden Hauptwerke, indem er die „Seltzamen Gerichtshändel" als die „gelehrte" Arbeit Abeles — „gelehrt" nicht in dem Sinne von „wissenschaftlich", sondern als Kompilationsarbeit mit stark juridischem Einschlag — der volkstümlichen Arbeit „Vivat Unordnung" mit den vielen erlebten Geschichten gegenüberstellt. Die „Seltzamen Gerichtshändel" stellen merkwürdige Erzählungen aus dem Rechtsleben aller Völker zusammen; Abele behandelt diese Erzählungen, für die er in gelehrter Weise die Bezeichnung „Casus" verwendet — ein früheres Jahrhundert hätte sie einfach „Schwänke" genannt, aber das Wort genügte weder dem Zeitgeschmack noch dem persönlichen Geschmack des juridisch gebildeten Verfassers — in der Form

von Gerichtsprozessen. Ein satirischer Einschlag ist dabei nicht zu verkennen; das Unwesen der Bestechlichkeit der Richter, die Neigung klare Verhältnisse zugunsten einer sich in die Länge ziehenden Gerichtsverhandlung zu verwirren, werden an den Pranger gestellt. Wurden dabei gelegentlich auch zeitgenössische Zustände persifliert, so geschah es im Kostüm vergangener Zeiten. Nach den „Seltzamen Gerichtshändeln" aber wandte sich das Interesse des Verfassers von den historischen Erzählungen ab; die unmittelbare Realität nahm ihn in Beschlag: sein „Vivat Unordnung" schildert das deutsche Volksleben, das ihn umgibt und ihn zum Lachen und Spott reizt; die meisten Geschichten sind um 1670 erlebt und sofort niedergeschrieben.

Ein zweiter Abschnitt beschäftigt sich mit der Quellenfrage dieser Schriften; Halm behandelt die Erbauungsbücher als Quellen, gelehrte Quellen, den Einfluß der Renaissancepoesie, volkstümliche Quellen und schließlich das eigene Gedächtnis als Quelle. Mit der Übersetzung eines religiösen Werkes fing, wie es scheint, Abele seine schriftstellerische Tätigkeit an; auch der Erste Theil der „Gerichtshändel" zeigt starken religiösen Einfluß; die zahlreichen Zitate aus der Bibel, aus den Kirchenvätern, aus Kirchenliedern, sind Symptome dafür. Gleich danach nimmt aber der Einfluß der Erbauungsliteratur ab; und erst in den Siebzigerjahren finden wir wieder geistliche Lieder und, veranlaßt durch das große Erdbeben, die zwei Traktate, deren Titel an den Psalmvers 76 : 15 (Vulgata 77 : 15) anknüpft: „Tu es Deus qui facis mirabilia". — Die gelehrten Quellen für Abeles Werke sind, wie es in der Natur der Sache liegt, vorzugsweise juristische: die Leges selbst, die großen Italiener, die Konsilien, Praktiken, Observationes und Summen, sowohl die ältesten Verordnungen und Bestimmungen als die allerrezenteste Jurisprudenz. Spätere Auflagen der „Seltzamen Gerichtshändel" zeigen das Bestreben, die gelehrten Zitate zu kürzen. Auch medizinische Werke kommen als gelehrte Quellen in Betracht, gelegentlich auch philologische. — Nicht als fachwissenschaftliche Gelehrsamkeit, aber doch auch als gelehrten Einschlag kann man den Renaissance-Einfluß bei Abele bezeichnen. Er war in den klassischen Schriftstellern gut bewandert; öfters zitiert er Horaz, Vergil und Ovid; auch Martial, Properz, Tibull; wiederholt Seneca, mitunter Plautus. In den „Seltzamen Gerichtshändeln" sind aber diese klassischen Zitate viel zahlreicher als in „Vivat Unordnung"; auch fällt auf, daß Abele in den späteren Auflagen der „Gerichtshändel" nicht bloß juridische lateinische Zitate, sondern auch poetische ausmerzt. Von den deutschen Renaissance-Dichtern hat besonders Harsdörffer Abele beeinflußt; die „Frauenzimmergesprechspiele" waren ein Jahr, bevor Abele schriftstellerisch hervortrat, abgeschlossen worden; sie sind ihm eine ergiebige Quelle. Auch auf andere Schriften Harsdörffers, den „Großen Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte", die „Delitiae

Mathematicae et Physicae", den „Geschicht-Spiegel" und die „Ars apophthegmatica" nimmt Abele Bezug. Halm hebt hervor, daß wir nur in den „Seltzamen Gerichtshändeln" Gedichte Harsdörffers finden (S. 42, Fußnote), um damit eine Schlußfolgerung in Hinsicht auf Abeles Abkehr von der Renaissancepoesie zu verbinden. In dieser absoluten Form ist die Konstatierung aber nicht haltbar; der Verfasser selbst gibt mir das Beweismaterial für meine Behauptung an die Hand: auf Seite 72 seines Buches zitiert er das Gedicht „Es ruffet der Violen Zucht", das in dem Vierten Band von „Vivat Unordnung" (S. 322) als Beispiel steht, wie Abele in einer Strophe sowohl trochäische wie jambische Verszeilen gebraucht. Dieses „Blumenlied", das mit Recht wegen seiner „sangbaren" Form gelobt wird, ist aber nicht von Abele, sondern von — Harsdörffer. Es findet sich bereits in dem Sechsten Theil von Harsdörffers „Gesprechspielen", Nürnberg 1646, und zwar in den „Andachts-Gemählen, gebildet durch den Spielenden" (bekanntlich Harsdörffer selbst) unter dem Titel „Der Blumen Ruhm" (S. 83 des Anhangs, Blatt Jj 2 recto des ganzen Bandes). Ich habe es nicht als meine Aufgabe betrachtet, von andern Gedichten, die sich in den verschiedenen Bänden von „Vivat Unordnung" finden, die Autorfrage zu verfolgen; vermutlich hat aber Abele nicht lediglich das „Blumenlied" entlehnt.

Nach den gelehrten Quellen behandelt Halm die „Volkstümlichen Quellen" und betont, daß Abele es sich hier nicht leicht machte, indem er aus den Schwankbüchern des sechzehnten Jahrhunderts schöpfte, sondern, daß er, als Gelehrter, auf die ursprünglichen Quellen dieser Schwankbücher, gewöhnlich Valerius Maximus, Gellius oder Plinius, oder auf die klassischen Geschichtsschreiber Herodot, Plutarch, Livius, zurückgeht. Sogar Prokops Gotenkrieg, Saxo Grammaticus' Dänische Historie zitiert er. Weiter schöpft er aus zahlreichen Reisebüchern, aus Regentenbüchern, Fürstenspiegeln und besonders aus deutschen Chroniken, wie Aventin, Trithemius, Aeneas Sylvius, Münster, Lazius, Joh. Ludovicus und Albert Krantz. Weitere volkstümliche Quellen sind ihm Studentenlieder und Bergmannslieder, Hans Sachs und Fischart, Fastnachtsspiele und Satansprozesse, zeitgenössische Lyriker, wie Tscherning und Angelus Silesius, Epigrammatiker, wie der Engländer Owen und der — allerdings nicht genannte — Logau. Schließlich sind noch die bequemen Sammelwerke zu nennen, wie Lehmanns „Florilegium Politicum" und „Exilium Melancholiae", wie die Emblemata-Sammlungen des Camerarius und des Alciatus, die Apophthegmata-Sammlungen des Fulgosus, Erasmus, Manutius, Zincgreff, Weidner. Flugblätter und Zeitungen bilden dann den Übergang zu dem „Eignen Gedächtnis als Quelle". Das eigne Erlebnis wird recht eigentlich für Abele erst zur Hauptquelle in „Vivat Unordnung": Erinnerungen aus der Grazer Studentenzeit, aus der Zeit der Not in Wien, aus der amtlichen Tätigkeit in Steyr, aus

dem Familienleben wie aus dem Leben der Gesellschaft. Dadurch eben werden diese verschiedenen Bände im Zusammenhang mit den urkundlichen Zeugnissen zu wichtigen Quellen für unsre Kenntnis von seinen Lebensschicksalen und seiner Lebensanschauung.

In einem dritten Abschnitt behandelt Halm die Art, wie Abele seine Quellen bearbeitet. Praktisch — und deshalb überzeugender — geht diese Art der Quellenbehandlung aus dem Zweiten Exkurs des Buches hervor, wo Fragmente aus Abeles Schriften neben den Quellen zum Abdruck gebracht werden. Casus 120 aus den „Gerichtshändeln" I wird als Beispiel einer einfachen Prosaübersetzung (aus Valerius Maximus) gegeben: Casus 110 aus derselben Schrift als eine „freie Prosaübersetzung, Überführen der Erzählung in direkte Rede und Einkleidung in Prozeßform"; ähnlich Casus 29, der den Stoff von Schillers „Bürgschaft" erzählt. Casus 18 aus demselben Werk zeigt die „Erweiterung einer deutschen Vorlage (Zinegreff), Einkleidung in Prozeßform, Amtsstil"; ähnlich Casus 87 aus demselben Werk: „Bearbeitung Harsdörffers, Prozeßform, Zwischenbemerkungen, der Schluß Abeles Eigentum." Darauf folgen drei Casus, welche Stoffe aus dem Regentenbuch des Georg Lauterbeck behandeln und gewissermaßen dramatisieren: es sind Casus 72 aus dem Ersten Band der „Gerichtshändel" (die Geschichte des Baumbaums), Casus 99 (die Geschichte des Joannes Capistranus) und Casus 57 (die Geschichte eines verübten Totschlags mit der Tendenz, gegen die Verachtung des Bauernstandes zu agieren). Schließlich bringt Halm noch aus dem Dritten Band von „Vivat Unordnung" eine Probe, wie Abele ein Gedicht behandelt, indem er das Original (Lindener, Katzipori), eine Bearbeitung durch Fischart (Geschichtsklitterung) und Abeles Behandlung nebeneinander abdruckt.

Abeles „Vorliebe für kleine Formen", die tatsächlich charakteristisch ist, wird in dem vierten Abschnitt behandelt. In der Regel hängen die verschiedenen Geschichten unter sich gar nicht zusammen; nur dann und wann wird in einer Anekdote durch Hervorhebung einer gewissen Ähnlichkeit oder Andeutung des Kontrastes auf eine andre Bezug genommen. Innerhalb jeder Geschichte aber herrscht ein strenger Aufbau, der durch die Einkleidung in Prozeßform: Rede, Klage, Antwort, Replik, Duplik, Triplik usw. bedingt wird; durch diese Einkleidung wird der Stoff dramatisch belebt: wie wirksam ist z. B. Abeles Behandlung des Shylock-Stoffes („Gerichtshändel", I, 39. Casus)! Innerhalb dieser juristischen Einkleidung verwendet Abele verschiedene literarische Formen: teils altüberlieferte, wie die Priamel; teils aus Nürnberg überkommene, wie das Anagramm, das Akrostichon, das Chronostichon, das Echogedicht, das Gedicht in der Form eines Palmbaums; teils eine Form, die man vielleicht mit seiner Erziehung bei den Jesuiten in Steyr in Zusammenhang bringen darf, die des Epitaphs. Für Grabschriften, sowohl deutsche

wie lateinische, bekundet Abele eine ganz besondre Vorliebe; bei jeder Gelegenheit sucht er seine epitaphistischen Kenntnisse zu vermehren: in „Vivat Unordnung" (III S. 69) erzählt er, wie er in aller Frühe auf dem St. Stephanskirchhof ist, um Grabschriften abzuschreiben: „das Pult ist gewest mein lincken Knie, worauf ich das Papier legte; darneben steckte mein kleiner Schreibzeug in dem grünen Gras."

In dem Abschnitt über die metrische Form der eingestreuten Gedichte macht Halm darauf aufmerksam, daß Abele seine Verse sehr frei zu bauen pflegt; es ist, als ob Opitz' Reform ihn unbeeinflußt läßt, als ob er auch in seiner Metrik inmitten aller Nachahmung der Franzosen „den Nachahmern zum Trotz deutsch geblieben sei". Ich hatte schon oben Veranlassung darauf hinzuweisen, daß eine metrische Untersuchung von Abeles Versform erst dann zuverlässig wird, wenn man sie auf diejenigen Gedichte beschränken kann, die mit Gewißheit Abele zugeschrieben werden dürfen; ohne Zweifel wird sich dabei aber die Konstatierung von der Ungebundenheit seiner Verse bestätigen.

Der ausführliche Schlußabschnitt des Zweiten Teiles beschäftigt sich mit dem Stil des Schriftstellers. Abeles Stil ist in hohem Grade volkstümlich; er bevorzugt geradezu den Dialekt. Die eingestreuten lateinischen Zeilen sind mit dieser Tendenz des Volkstümlichen nicht im Widerspruch: von Fischart bis auf Stranitzky war die makkaronische Sprache im gelesenen Buch wie auf der Volksbühne populär. Abeles Abneigung gegen französische Fremdwörter hängt wohl mit seinem „Deutsch"-sein zusammen; vielleicht wirken hier auch die sprachreinigenden Tendenzen der Fruchtbringenden Gesellschaft mit. Religiöses Pathos findet man nur im Anfang seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Als charakteristischstes Element in Abeles Stil betrachtet Halm seine Vorliebe für Häufung: „Begierig späht er nach jeder Gelegenheit, aus der Prosa oder den gewöhnlichen Versen herauszuspringen und eine Handvoll Worte — überdies von ähnlichem Klang — oder Verse desselben Reims aufeinander zu schleudern." Diese Vorliebe für Häufung sowohl dem Klange wie dem Sinne nach verbindet Abele mit Fischart und Moscherosch, die er gekannt und von denen er gelernt hat, einerseits; mit Jan Rebhu und Ulrich Megerle, die von ihm gelernt haben, anderseits.

Hiermit kommen wir auf den Dritten und letzten Teil des Halmschen Buches — die Exkurse sind bereits an andrer Stelle von mir besprochen worden — die „Nachwirkung Abeles". Der Verfasser nennt hier an erster Stelle das „Viridarium Historicum", das im Verlag von W. E. Felßecker in Nürnberg erschien, und sowohl im Titel wie durch das Titelkupfer[1]) an Grimmelshausens Simplicissimus anknüpft.

[1]) Eine Reproduktion dieses Titelkupfers findet sich in meinem Aufsatz „J. J. Christoph v. Grimmelshausen und die Illustrationen seiner Werke", Zeitschrift für Bücherfreunde, N. F. IV, S. 47.

Obgleich es gerade bei diesen Anekdotensammlungen sehr schwer zu entscheiden ist, ob direkte Abhängigkeit oder Quellenverwandtschaft anzunehmen ist, bin ich geneigt, Halms Annahme, daß das „Viridarium" aus Abele schöpft, zu teilen: die 61ste Erzählung im Viridarium „Der ermordete Abt" scheint auch mir beweiskräftig zu sein.

In diesem Zusammenhang aber macht der Verfasser über das „Viridarium Historicum" eine Mitteilung, die eine etwas ausführlichere Besprechung erfordert. Der Autor des „Viridarium" ist bis jetzt unbekannt; man hat es wiederholt Grimmelshausen zugeschrieben; dies aber entschieden mit Unrecht (vgl. meine Probleme der Grimmelshausenforschung, Groningen 1912, S. 121 ff.). Halm glaubt den Verfasser entdeckt zu haben: „Weil es im Verlage Grimmelshausens erschien, mit dem Kupfer aus dem Simplicissimus, konnte man es für ein Buch Grimmelshausens halten (Zettelkatalog der W. H. B.). Sein Verfasser ist aber ein P. Camerarius, wie Harsdörffer (Gesprechspiele II, 112) erkennen läßt, der diesem Viridarium (Nr. 82) eine Erzählung entnimmt im Jahre 1657!" (S. 86 Fußnote). Zunächst die Jahreszahl: statt 1657 wäre 1642 zu lesen; denn die Erzählung „Eines wachenden Traum" mit dem Vermerk „P. Camerar. Historischer Lustgarten" findet sich auch bereits in der Erstausgabe dieses Bandes, die im Jahre 1642 bei Wolffgang Endter in Nürnberg erschien. Damals schöpfte also bereits Harsdörffer aus „P. Camerar. Historischem Lustgarten"; Halm setzt dafür „Viridarium" ein, aber unberechtigterweise; das Simplicianische Exemplar heißt zwar „Viridarium Historicum das ist Historischer Lustgarten", das von Harsdörffer zitierte Werk trägt aber diesen Namen nicht. Der Vermerk „P. Camerar. Historischer Lustgarten" bezieht sich ohne Zweifel auf den „Historischen Lustgarten" des Philipp Camerarius, der in den Jahren 1625, 1628 und 1630 in drei Bänden, jeder mit hundert Erzählungen, im Verlag von Michael Wachßmann in Leipzig erschien[1]). Mit der kleinen Sammlung, die um das Jahr 1670 herum im Verlag von W. E. Felßecker in Nürnberg herausgegeben wurde, hat das umfangreiche dreibändige Werk aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts nichts als einen Teil des Titels und höchstens vielleicht ein paar Anekdoten gemein. Die Autorfrage des Simplicianischen Viridariums bleibt also vorläufig noch ungelöst.

Die Herübernahme einiger Anekdoten in das „Viridarium Historicum" ist aber nicht das einzige, was sich über die „Nachwirkung Abeles" sagen läßt. Halm sieht in ihm einen Vorläufer der zur Natur zurückkehrenden Reaktion gegen die Zweite Schlesische Schule, konstatiert eine gewisse Verwandtschaft zwischen den Männern der Volksliteratur wie Fischart,

[1]) Ein Exemplar des selten gewordenen Werkes bewahrt die Universitätsbibliothek in Münster (H I 318); der Erste Band findet sich auch in der Universitätsbibliothek in Bonn (L u. 1149).

Abele und Abraham a Santa Clara mit „Sturm und Drang" und weist auf das Interesse hin, das Abele in der Zeit der Romantik, bei Brentano, bei Arnim, auch in der Wissenschaft bei Jacob Grimm, gefunden hat. Stark ist der Einfluß, der von Matthias Abele ausging, wohl nicht gewesen; am bemerkenswertesten ist gewiß seine Einwirkung auf Abraham a Santa Clara, wie überhaupt der steyrische Humorist wohl hauptsächlich nur für Österreich gewirkt hat. Abele selbst hebt allerdings hervor, daß seine „Seltzamen Gerichtshändel" „in die Holländische, in die Frantzösische und in die Englische Sprach übersetzt worden" seien (Vorrede zum Ersten Band von „Vivat Unordnung", abgedruckt bei Halm S. 95). Halm hat diese Spur verfolgt, ohne daß es ihm gelungen wäre, diese Übersetzungen aufzufinden (S. 88) und behauptet daraufhin: „Ob wir den Angaben Abeles, die doch sonst nie trügen, trauen dürfen, daß seine Gh. ins Holländische, Französische und Englische übersetzt worden wären, steht offen." Für das Holländische glaube ich imstande zu sein, für Abeles Worte eine Bestätigung zu geben, wodurch seine Behauptung mit Bezug auf die beiden andern Sprachen zu gleicher Zeit eine erwünschte Stütze bekommt. In den Werken des holländischen Vielschreibers Simon de Vries, der 1630 geboren wurde und im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts starb, werden Abeles „Seltzame Gerichtshändel" wiederholt genannt. So fand ich in „D'eedelste verlustingh der leer- en lees-gierige Gemoederen of Groot historisch Schouwtooneel" (Amsterdam 1694) mehrere Casus aus den „Gerichtshändeln" übersetzt; auch in den „Historischen oeffeningen omtrent allerley aenmerckelijke stoffen" (1686), in dem „Groot historisch Magazijn opgevuld met keur van aenmerckelijke stoffen" (1688) wird Matthias Abele wiederholt erwähnt. Es steht also fest, daß er am Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Holland nicht unbekannt war. Vielleicht hat Simon de Vries selbst seine „Seltzamen Gerichtshändel" übersetzt: in Van der Aa's „Biographisch Woordenboek der Nederlanden", Band XIX (Haarlem 1876) fand ich nämlich unter dem Namen Simon de Vries auf S. 451 ein Werk „Zeldzame Gerichtspiegel", das im Titel stark an die „Seltzamen Gerichtshändel" erinnert; leider ist es mir nicht möglich gewesen, über dieses Werk Näheres zu erfahren: es findet sich nicht in den öffentlichen Bibliotheken im Haag, Amsterdam, Leiden, Utrecht, Groningen, Rotterdam, Haarlem, Arnhem, Deventer, Leeuwarden, Middelburg. Obgleich also auch meine Untersuchung nicht zu einem definitiven Abschluß gelangt ist, scheint es mir doch berechtigt, den oben zitierten Satz zu lesen: „Übersetzungen ins Holländische, Französische und Englische, die wir auf Grund von Abeles Angabe im Vorwort von „Vivat Unordnung" anzunehmen haben, sind bis jetzt noch nicht wieder aufgefunden worden." Ich lege Wert auf diese Konstatierung, da sie mit Erfahrungen übereinstimmt, die ich wiederholt mit Bezug auf schriftstellerische

Angaben im siebzehnten Jahrhundert gemacht habe: daß sie sich nämlich um so mehr zu bestätigen pflegen, je mehr unsre literarhistorischen Kenntnisse fortschreiten.

Amsterdam, Juli 1914. J. H. Scholte.

Die Hauptschriften zum Pantheismusstreit zwischen Jacobi und Mendelssohn. Herausgegeben und mit einer historisch-kritischen Einleitung versehen von Heinrich Scholz. Berlin, Verlag von Reuther & Reichard, 1916. [Neudrucke seltener philosophischer Werke. Herausgegeben von der Kantgesellschaft, Band VI.]

Bereits vor einigen Jahren 1912, hat Mauthner die Hauptschriften zum Pantheismusstreit herausgegeben, unter dem Titel „Jacobis Spinoza-Büchlein nebst Replik und Duplik" (bei Georg Müller, München; Bibliothek der Philosophen, 2. Band). Verhältnis der neuen Ausgabe zur älteren und ihre Existenzberechtigung zeigt ein Vergleich des Inhalts.

Mauthner.	Scholz.
1. Aus Moses Mendelssohn s Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes, Vorlesung 13—15.	desgleichen
2. Jacobi, Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Mendelssohn, und zwar:	
a) fehlt	a) Vorreden
b) fehlt	b) Vorbereitende Sätze über die Gebundenheit uns Freiheit des Menschen.
c) die Schrift selbst	c) desgleichen
d) fehlt.	d) (Acht) Beilagen zu den Briefen über die Lehre des Spinoza (eng gedruckt, S. 203—283)
3. Moses Mendelssohn an die Freunde Lessings.	3. desgleichen
4. Jacobi, Wider Mendelssohns Beschuldigungen in dessen Schreiben an die Freunde Lessings.	4. desgleichen
5. Aus: Herder, Gott, einige Gespräche über Spinozas System, 4. Vorlesung.	5. fehlt.

Der Hauptbestandteil beider Neudrucke ist also der gleiche. Die neue Ausgabe bietet aber, obwohl sie — leider! — auf Herders Gespräche über Gott verzichtet hat, doch mit den einleitenden Zutaten und der an-

gehängten Beilagen zu Jacobis Briefen über die Lehre des Spinoza ein erhebliches Plus. Der innere Grund für die Aufnahme dieser „Beilagen" ist die Bedeutung, die ihnen vom pantheismus-geschichtlichen Standpunkt zukommt. Eine reichhaltige Einleitung des Herausgebers geht dem Neudrucke der Texte voran.

Für die Beurteilung des berühmten Gesprächs Lessings mit Jacobi, dessen Veröffentlichung den Pantheismusstreit veranlaßte und dem um Lessings willen immer ein besonders Interesse gehören wird, fällt dies ab, daß Mendelssohn Lessing immerhin etwas besser verstanden habe, als der anmaßende Jacobi: wer Lessing, diesen „unermüdlichen Gottsucher, mit Jacobi zum Atheisten macht, weil er in gewissen Ansichten mit Spinoza zusammentrifft, hat weder Spinoza noch Lessing verstanden". (Vgl. auch meine Abhandlungen „Lessing und Spinoza" und „Lessings Gottesbegriff", in den Protestantischen Monatsheften 1914, S. 59 ff., 181 ff., 240 ff.) Da nun auch der neueste Lessing-Biograph (Oehlke, Lessing und seine Zeit, München 1919, 2. Band, S. 484 f.) die von Jacobi aufgebrachte Meinung, Lessing sei Pantheist gewesen, nachdrücklich zurückweist, so scheint es, daß sich jetzt, nachdem der Einfluß Spinozas auf Lessing lange Zeit stark überschätzt worden ist, allmählich die gegenteilige Meinung als opinio communis durchsetzt: der Philosoph, der den nachhaltigsten Einfluß auf Lessing ausgeübt hat, war vielmehr Leibniz.

Berlin. Dr. G. Fittbogen.

Lenaus Leben von Anton X. Schurz. Erneut und erweitert von Eduard Castle. Erster Band 1798 bis 1831. Wien 1913, Verlag des Literarischen Vereins in Wien. (Schriften des Literarischen Vereins, 18. Band.)

Zu bescheiden ist der Titel dieses Werkes, das weit über eine Neubearbeitung der Schurz'schen Lenaubiographie hinaus geht, eigentlich eine neue Sammlung von Aktenstücken zu Lenaus Leben ist. Schurz liefert nur ein Drittel der 345 Nummern, neben Schurz kommen 37 gedruckte und 14 handschriftliche Quellen in Betracht, wovon die bedeutendsten die Berichte von Max Löwenthal, Emma Niendorf, Karl Mayer und eine handschriftliche Biographie des Dichters M. Schleifer von Schurz sind. Zahlreiches und wichtiges Material, 112 in die hier behandelte Zeit fallende Aktenstücke hat der Verfasser kürzlich im 5. Bande seiner im Insel-Verlage erschienenen Lenauausgabe veröffentlicht; ihr Platz war viel mehr hier als dort. Das Fehlen der Briefe Lenaus erklärt sich auch nur aus dem Grunde, weil diese Briefe bereits in der erwähnten Ausgabe veröffentlicht worden. Wer ihren Ausfall als eine empfindliche Lücke betrachtet, möge bedenken, daß sie dort fast drei dicke Bände füllen. Reich-

lich sind hingegen die Briefe an und über Lenau vertreten. Sie bilden die große Mehrzahl der bisher ungedruckten Stücke. Etwa die Hälfte der 98 neuen Stücke entstammen der Schleiferbiographie von Schurz, deren Wert für die Lenauforschung jedoch ziemlich bescheiden ist. Manche Nummern des Briefwechsels zwischen Schurz und Schleifer erwähnen Lenau nur beiläufig, übermitteln etwa nur einen Gruß von oder an den Dichter.

Schwerlich wird den Bearbeiter ein Tadel treffen, der sich auf die übrig gebliebene Nachlese gründet. Er bekundet die genaueste Kenntnis der so weitverzweigten und so schwer übersehbaren Lenaubibliographie. Von unschätzbarem Werte für die Lenauforschung ist seine chronologische Übersicht, die sehr genau die Quellen angibt, und überdies die Aktenstücke und Briefe einreiht, die in die Sammlung nicht aufgenommen, namentlich den Briefen Lenaus ihren Platz in der Reihenfolge der Dokumente anweist. Die bei Schurz gänzlich fehlende philologische Akribie ist hier mustergültig gewahrt. Wert- und gehaltvoll sind auch die Anmerkungen, namentlich die Hinweise auf die Zuverlässigkeit oder Unzuverlässigkeit der Berichterstatter.

Die so schwierige Frage der chronologischen Einordnung der verschiedenen Stücke ist glücklich gelöst, nur in einem Punkte besteht für mich ein Zweifel. Castle trennt den fast zusammenhängenden Bericht von Schurz und Vesely über den Altenburger Aufenthalt (Oktober 1822 bis März 1823) in zwei Teile, die „ländliche Unterhaltung im Bordacs", bei welcher Lenau das Gedicht „Die Göttin des Glücks" vorgelesen, in den Sommer 1827 verlegend, also über vier Jahre nach dem Altenburger Aufenthalt. Diese recht auffallende Auseinanderreißung wird damit begründet, daß zwischen November und März an eine „ländliche Unterhaltung" in den Donauauen nicht zu denken sei und daß das Gedicht selbst eine poetische Reife zeige, die er einem späteren Zeitraume zuweise. Den Ausdruck „ländliche Unterhaltung" der sich in der Überschrift des erwähnten Gedichtes findet, faßt Schurz (I, 66) genauer als „heiteres Nachmittagsmahl", mindestens fraglich scheint, ob ein solches ganz ausgeschlossen ist. Gegen die „poetische Reife" des Gedichtes spricht der starke Einfluß von Klopstock und Hölty; er ist von Anfang bis zu Ende fast eitel Nachahmung der beiden Lenaus Jugenddichtung beherrschenden Dichter[1]) und verdankt dabei noch seine jetzige Fassung einer späteren

[1]) Eine Göttin erscheint in Lenaus Gedicht wie in Klopstocks Ode: Unsere Sprache. Sie kündigt ihr Erscheinen an durch das Rauschen der Pappeln (V. 1). Was rauscht nicht Alles bei Hölty: Engelfittiche, die Stunden, der schwarze Flügel des Todes, ein Mädchenchor, der Kahn. Die Pappelweide weht und in der Dämmerung mondversilberten Pappeln weilt die Ruhe. Die Lenausche Göttin senkt sich auf die Wipfel der Pappeln nieder (V. 3); so senkt sich bei Klopstock (Thuiskon) der Adler herunter zu der Eiche Wipfel. Niedersenken ist überhaupt

Überarbeitung, wie aus dem Vergleiche von Vers 5—9 mit der von Schurz (I, 66) angeführten Stelle hervorgeht.

Von der Objektivität des Dokumentensammlers weicht der Verfasser einmal ab, wenn er in Nr. 180, einem Berichte über die „Verlassenschaftsabhandlung nach dem Obersten Joseph Niembsch von Strehlenau“ [1] die Bemerkung einschaltet: „Aber Bertha[2]) brauchte mehr Geld; unter immer neuen Vorwänden wurde nun das Depositum für Leni in Anspruch genommen, bis auch dieses nach fortgesetzten Angriffen in Juli 1828 erschöpft war.“ Von „immer neuen Vorwänden“ kann keine Rede sein, wenn aus den Akten hervorgeht, daß nur ein Grund angegeben worden, nämlich die Krankheit Magdalenens und die daraus folgende Notwendigkeit des Gebrauches der Meidlinger Bäder. Unerweisbar ist es auch, daß die Summe von etwa 1000 Gulden, welche Lenaus blutarme Mutter in den Jahren 1825—1828 im Namen ihrer Tochter erhob, für Berta bestimmt war. Im Jahre 1827 ist Therese Vogel, wie aus einem Briefe ihres Sohnes an sie vom 9. Juli hervorgeht, als Gegnerin des Liebesverhältnisses aufgetreten. Sind nun ihre zwei Eingaben um Erfolglassung aus dem Jahre 1828 — es handelt sich nur um fünf im ganzen — auch allein mit Rücksicht auf Berta gemacht worden? Von derselben nüchternen Auffassung des Verhältnisses zu Berta Hauer beherrscht, zeigt sich der Verfasser, wenn er in Nr. 201, dem Berichte von Schurz über das Ende der Liebschaft, die Bemerkung einflicht: „als Lenaus Mittel

---

ein Lieblingswort Klopstocks, das er sowohl im aktiven wie im intransitiven Sinne gebraucht. Und nun:

. . . Rauscht es durch den Hain mit leisem Wehn.
(V. 4.)

Das Rauschen des Haines ist eigentümlich Klopstockisch; es findet sich u. a. in den Oden: Die Gestirne, Kaiser Heinrich, Siona, Unsere Fürsten, während Hölty nur einmal den Palmenhain rauschen läßt. Die Lenausche Göttin hat güldene Fittiche (Vs. 7), die sind Klopstock entlehnt. Sie hat rosenrote Wangen (V. 7) wie die Höltyschen Mädchen, deren Rosenwangen der Dichter nicht genug preisen kann. Sie lächelt uns (V. 8) wie die sämtlichen Mädchen Höltys. Stehende Attribute Klopstocks und Höltys sind hier zu einer Beschreibung zusammengeschmolzen. Der poetischen Sprache Höltys ist das Wort Aschenkrug (V. 16) entnommen, das Beiwort dazu: beträut ist von Klopstock (u. a. Messias, 20. Gesang, V. 61). Schattenrand (V. 6) mag den Säumen der Schatten bei Hölty nachgebildet sein. Mit dem Trinkspruch: Das Glas gefüllt! (V. 21) beginnt Höltys Trinklied im Mai. Im Grundgedanken stimmt das Lenausche Gedicht auch, um nicht bis auf das Carpe diem des Horaz zurückzugehen, überraschend überein mit Höltys: Der rechte Gebrauch des Lebens, Aufmunterung zur Freude und Lebenspflichten.

[1]) Die Aktenstücke hiezu finden sich im 5. Bande der Ausgabe des Insel-Verlags.

[2]) Berta Hauer, Lenaus Geliebte.

erschöpft waren", auch wenn er das Geburtsjahr Bertas mit 1801 statt 1809 ansetzt[1]).

Ich möchte vor einem unbedingten Festhalten an dem Schurz'schen Bericht über diese Liebschaft, besonders aber vor einem Überbieten desselben durch solche Zusätze warnen. Schurz ist hier nicht der objektive Biograph, sondern der parteiische Schwager. In seinem Gedächtnisse scheinen viel mehr die Kämpfe haften geblieben zu sein, die er damals namentlich infolge von Lenaus Absicht, ein armes, der niedrigsten Gesellschaftsklasse angehöriges Mädchen zu heiraten, durchgefochten, als der Anfang, der Verlauf und das Ende des Verhältnisses. Der erlebte Ärger bricht noch deutlich durch. Es ist ihm nur darum zu tun, „die trübe, peinliche Geschichte sogleich hier ganz abzumachen, um ihr auf einmal — wo möglich für immer — aus dem Wege zu gehen" (Schurz I, 73 f.).

Dem wichtigsten und poetisch fruchtbarsten Erlebnis aus Lenaus Jugendzeit gegenüber hat der Biograph einen anderen Standpunkt einzunehmen. Es liegt ihm zunächst ob, der Schurz'schen Schilderung Bertas als einer gemeinen Dirne das Bild von ihr, das Lenau in den Briefen an Fritz Kleyle entwirft, entgegenzuhalten. Aus diesen Briefen ergibt sich eine ganz andere Vorstellung nicht nur von der Geliebten, sondern von der Natur des Verhältnisses überhaupt, das dem Liebenden nahezu drei Jahre fast ungetrübten Glückes brachte. Erst Lenaus Vaterschaft, an der er nicht zweifelte, hat Mißverständnisse zur Folge und legt ihm auch sachliche Verbindlichkeiten auf. Diese konnten jedoch nicht so weit gehen, daß, nach Schurzens Behauptung, Lenau der Unterhalt der ganzen Familie Hauer „fast ausschließlich" oblag. In einem Atem gesteht Schurz dabei die uns auch aus den Aktenstücken wohlbekannte „üble Lage" Lenaus ein. „Woher sollte dieser (Lenau), der in Folge des Todes seines Großvaters nur das unzulängliche Vermögen von 500 Stück Dukaten anliegen hatte, immer die genügenden Mittel dazu beschaffen?" fragt sich Schurz und weiß sich nun keinen anderen Rat als die Mutter Lenaus zu bezichtigen, diesem „ungeachtet ihrer eigenen bedrängten Lage" hierin nach allen ihren Kräften beigestanden zu haben, auch hier wieder selbst gestehend, daß diese Kräfte unzureichend waren. Es hapert in diesem Berichte an allen Ecken und Enden, von der Datierung der ersten Bekanntschaft mit Berta an bis zu den unsicheren Angaben über das Ende des Verhältnisses.

Die obige Auffassung richtet sich weniger gegen den Verfasser, der seine guten Gründe haben kann, keine Kritik an dem Werke von Schurz zu üben, als gegen die Lenaubiographen, die darin wetteifern, das Verhältnis zu Berta in den schwärzesten Farben zu malen. Unsere Kenntnis

---

[1]) S. die Gründe für 1809 in einem Aufsatze H. Röttingers: Lenaus Bertha. Euphorion VI, 753, Fußnote.

dieses Verhältnisses wird nicht dadurch gefördert, daß der eine Darsteller über Lenaus Jugendgeliebte noch ärger schimpft als sein Vorgänger und die Lenauforschung hat besseres zu tun als sich hier in Ausfällen zu überbieten.

Die rasche Fortsetzung des in die richtige Hand gelangten Werkes ist ein dringendes Bedürfnis der Lenauforschung und eine wichtige Angelegenheit der deutschösterreichischen Literaturgeschichte überhaupt. Viel aufschlußreicher als dieser erste Band werden die folgenden die Jahre der dichterischen Reife Lenaus behandelnden Bände. Ein österreichischer literarischer Verein hat keine schönere und wesentlichere Aufgabe, als die Grundlage zu schaffen, auf welche eine Lenaubiographie aufgebaut werden kann, deren Mangel eine der empfindlichsten Lücken ist.

Lüttich. Heinrich Bischoff.

Kindermann, Heinz, Hermann Kurz und die deutsche Übersetzungskunst im neunzehnten Jahrhundert. Literarhistorische Untersuchung. Stuttgart, Strecker & Schröder 1918.

Das umfängliche Übersetzerwerk des schwäbischen Dichters wird in dieser Schrift in steter Parallele mit dem Entwicklungsgange der gesamten deutschen Übersetzungskunst im 19. Jahrhundert betrachtet, die durch die Weltliteraturbestrebungen dieses Zeitraumes bedingt ist, und mit den sonstigen literarischen Strömungen zusammenklingt. Wie die deutsche Übersetzung des 19. Jahrhunderts eines Sinnes mit der schöpferischen Dichtung dem Realismus zustrebt, dies und manche andere Erscheinung erhellt aus dem Übersetzungswerk Kurzens, der damit trotz der Eigenart seiner Persönlichkeit als Typus gilt. Seine ersten Übersetzungsversuche aus dem Englischen waren die Frucht einer unter dem Eindruck neuer geistiger Strömungen erfolgten Abkehr von der Antike und Hinwendung zum Studium moderner Sprachen, das in einem spätern Lebensabschnitte zum besonderen Interesse für die romanischen Literaturen führte. Wiedererwachte Neigung für klassische Dichtung zeitigte die Ödipus-Übersetzung, von der sich im Nachlaß nur das Konzept einiger Chöre aus dem Ödipus auf Kolonos wieder gefunden hat. Gleichzeitig entstand die Verdeutschung von Äschylos' Agamemnon und Prometheus, deren Manuskripte das Schicksal des Ödipus teilten. Angeregt durch die Cervantes-Vorlesungen des Tübinger Philologen Rapp ist die Übersetzung der „Tia fingida", aus der, wie gezeigt wird, im Gegensatz zu den früheren Übertragungen aus dem Spanischen der wahre Geist spanischen Volkstums spricht.

Unter den sonderbarsten Bedingungen ist die Mitübersetzung an der 1838—39 erschienenen Byron-Ausgabe entstanden, indem sie gerade in die Zeit fiel, da der frühere Verehrer des englischen Dichters zu einem

Gegner des Weltschmerzes geworden war. Hauptsächlich daraus erwächst eine fast für alle Arbeiten dieses Kreises geltende neue Methodik, in der kritischer Blick und Objektivität richtunggebend sind. In der darauffolgenden Lear-Übersetzung, bei der Kurz wieder mehr seelisch beteiligt war, kommt die neue geistige Richtung, zu der er sich durchgerungen hatte, der poetische Realismus, zum Ausdruck, jener Stil, zu dem er sich nach seiner Lossagung von der Romantik um diese Zeit bekannte. In erster Linie materielle Notlage führte zur Übertragung von Ariosts „Orlando furioso" der Kurz von seiner Studentenzeit her lieb war, einer Arbeit, die an Verdienst die ältere von Gries und die Gildemeisters überragen sollte.

Eingehend werden die seit Ende 1843 entstandenen Übersetzungen aus der Vergangenheit der deutschen Kunst besprochen, die, wenn die früheren zum großen Teil als Brotarbeit oder doch über fremde Anregung durchgeführt wurden, aus eigenem Antrieb und eigener Wahl erfolgten. Einen Höhepunkt jener übersetzerischen Bestrebungen, nach deren Erfüllung Kurz seit seinen Studententagen gerungen hatte, stellt die Tristanübersetzung dar. Der erste Versuch, als eigentliche Übersetzung zu bezeichnen, vollendet unter Benutzung zahlreicher Quellen, den Gottfriedschen Torso. Nicht ganz mit Recht wird hier vom Verfasser die archaistische Sprachbehandlung getadelt (S. 44), wenn etwa der Ausdruck „viel schön" als undeutsch bezeichnet ist, der längst von den Romantikern aus der mittelhochdeutschen in ihre eigne Dichtersprache verpflanzt worden war, und den z. B. Eichendorff gern gebrauchte. — Durch veränderte Welt- und Kunstanschauung gelangte Kurz zur zweiten (Fragment gebliebenen) freien Bearbeitung des Tristan, jener Übertragung, die zwischen Übersetzung und Eigenwerk steht. An der Hand der Verdeutschung der „Lustigen Weiber von Windsor" (für Bodenstedts Shakespeareausgabe) wird das heikle Problem der Übersetzung von Mundarten, besonders der schwer wiederzugebenden wallisisch-englischen Sprechweise erörtert. Den Schluß bildet die ausführliche Betrachtung und Kritik der von Kurz übersetzten Zwischenspiele von Cervantes, die eine Wiederkehr zu den Studien und Interessen seiner Jugend bedeutet. Bei dieser Gelegenheit werden die bisher ungedruckten Übertragungen der „entremeses" von Eichendorff zum Vergleich herangezogen; zu den Gründen, warum diese unveröffentlicht und z. T. unausgeführt blieben (siehe S. 61), möchte ich ergänzend die gleichzeitig 1839 mit vollem Akkord einsetzende Beschäftigung Eichendorffs mit Calderon anführen (eine Tatsache, die bisher immer übersehen wurde) und das im selben Jahre hochflutende Interesse des Dichters für spanische Lyrik und Romanze.

Die sorgfältig ausgearbeitete Schrift, die durch glückliche Benutzung reichen handschriftlichen Materials auf fester Grundlage ruht, und durch verständigen Blick für weitere literarisch-geistige Zusammenhänge bemerkenswert ist, läßt nur in der Charakterisierung der einzelnen Werke eine

nähere Beleuchtung durch Übersetzungsproben vermissen. Das spärlich Gebotene ist zumeist noch in Fußnoten verwiesen. Ferner wäre eine ausführlichere Betrachtung der Zusammenhänge zwischen Übertragungen und Eigenwerken zu wünschen gewesen. In den Vergleichen mit anderen Übersetzern fehlt ganz der Name Geibels, der (eine merkwürdige historische Parallele) seine ersten jugendlichen Verdeutschungsversuche an den gleichen Autoren geübt hat wie der junge Schwabe (Byron, Thomas Moore) und der eben wie Kurz in reiferen Jahren noch einmal zu Byron zurückgekehrt ist. Auch auf dem Gebiet der spanischen Romanze waren die beiden Gleichstrebende. (Siehe die vom Verfasser zitierte „Romanze von Alhama", die, was nebenbei erwähnt sei, auch den von beiden verehrten englischen Dichter zur Übertragung in seine Sprache gereizt hatte.) Der Thomas Moore-Übersetzer Freiligrath hätte wenigstens genannt werden können. Zum Schlusse noch die kleine Anmerkung, daß Kurzens Übersetzung von spanisch „entrañas" (im Sinne von Gefühl) mit „Eingeweide" nicht ganz der Berechtigung entbehrt, da das Wort im älteren Neuhochdeutsch gleich dem spanischen (aber auch gleich dem französischen „entrailles" und dem englischen „bowels") die Nebenbedeutung „Gefühl", „Herz" besitzt. (Am bekanntesten ist „Mignon": „es brennt mein Eingeweide"; oder z. B. „Wilhelm Tell" I, 3 „Habt ihr denn gar kein Eingeweid', daß Ihr . . den Greis . . zum harten Frohndienst treibt?" usw.) Freilich ist Eichendorffs Wiedergabe durch „Herzenstabernakel" dagegen ein genialer Fund.

Prag. Hilda Schulhof.

Theodor Storm, Briefe an seine Braut, herausgegeben von Gertrud Storm. Braunschweig, Westermann, 1915.

Theodor Storm, Briefe an seine Frau, herausgegeben von Gertrud Storm. Braunschweig, Westermann, 1915.

Theodor Storm, Briefe an seine Kinder, herausgegeben von Gertrud Storm. Braunschweig, Westermann, 1916.

Theodor Storm, Briefe an seine Freunde Hartmuth Brinkmann und Wilhelm Petersen, herausgegeben von Gertrud Storm. Braunschweig, Westermann, 1917.

Theodor Storms Tochter Gertrud, der wir schon die Briefe des Dichters in die Heimat und eine zweibändige Lebensbeschreibung ihres Vaters verdanken, hat in den Jahren 1915—1917 durch eine Reihe von Briefsammlungen der Wissenschaft und den Freunden des Dichters die Möglichkeit einer eindringenden Erkenntnis von Storms Leben gegeben. Der gewiß nicht leichte Entschluß, den Schleier vor manchem persönlichen Erlebnis wegzuziehen, bringt dem deutschen Volke einen Lebensgewinn,

denn nur dadurch wurde es möglich, die Persönlichkeit dieses Mannes wirklich zu erkennen. Theodor Storm hat dadurch nur gewonnen. Sein Leben erscheint nicht mehr so still und friedlich; wir sehen, wie er äußerlich meist in engem Kreise, ein reichbewegtes Innenleben führt, dem die gewaltigen Erschütterungen der Leidenschaft nicht fremd sind, das von tiefstem Seelenschmerz aufgewühlt wird, manchen schweren Konflikt durchkämpft. Das Bild dieses Mannes ist durch genauere Kenntnis bedeutender geworden.

Die Briefe stammen aus den Jahren 1844—88. Sie bringen eine Fülle von neuen Angaben über das äußere Leben und die Lektüre des Dichters, über seine Kunstanschauungen, seine politische Stellung und seine Weltanschauung. 25 bisher unbekannte Gedichte lernen wir kennen, viele bekannte Gedichte sehen wir hier in früheren Formen, bei vielen wird aus diesen Briefen die Entstehungszeit erkennbar.

Am meisten geben uns die Briefe an die Braut. Sie stammen aus einer Zeit, aus der uns andere Briefe des Dichters nicht zur Verfügung stehen, sind überhaupt die frühesten bekannten Briefe Storms und geben uns die feinsten Einblicke in die Art des jungen Dichters. Die persönliche Eigenart seines Liebeserlebnisses wird uns hier klar. Daß dieser Bräutigam auch ernsten und quälenden Auseinandersetzungen nicht aus dem Wege geht, daß er sie geradezu sucht, macht seine Briefe als biographische Quelle noch wertvoller. „Die Dissonanzen mußten klingen bis sie sich auflösten" sagt Gertrud Storm in ihrer vortrefflichen Einleitung.

Wie glücklich diese Ehe, an deren Fundamenten Storm mit solchem Ernst baute, trotz einzelner schwerer Trübungen geworden ist, zeigen am besten die Briefe an seine Frau Constanze, die erfüllt sind von einer besonders in der Heiligenstadter Zeit immer wachsenden leidenschaftlichen Liebe. Vollständig ist die Sammlung der Briefe an seine Frau nicht. Der von Gertrud Storm im 1. Bande der Biographie (S. 39 ff.) mitgeteilte Brief Storms an Constanze vom 12. August 1855 fehlt.

Einen ganz anderen Ton haben die Briefe an die Kinder, die mit geringfügigen Ausnahmen nach Constanzes Tode geschrieben sind. Wir fühlen, wie der Dichter seinen Kindern „Vater und Mutter zugleich" sein will. Für seine Vaterart ist nichts bezeichnender als der auch von Gertrud Storm in ihrer Einleitung angeführte Satz: „Du weißt wohl, daß still im Hintergrund Dein Vater steht, der Dir treu ist!" Gertrud Storm gibt uns in diesem Band eine Auswahl. Die Briefe an den Ältesten Hans, die den größten Raum einnehmen, werden nur bis 1869 wiedergegeben, da sich die weiteren für den Druck nicht eignen. (Stellen aus späteren Briefen an Hans aus den Jahren 1869—72 finden sich im 2. Bande der von G. Storm herausgegebenen Biographie S. 148, 150 f., 156 f., 157—160.) Aus all diesen Briefen hören wir heraus, wie Storm eine ganz besonders tiefe Liebe zu diesem Kinde gehabt hat,

von dem ihm dann der schwerste Schlag seines Lebens gekommen ist. Auch von den Briefen an die anderen Kinder wird eine Auswahl gegeben. Diese Briefe führen uns durch Storms Familienleben von 1865—88; nur aus den Jahren 1874 und 1876 ist kein Brief abgedruckt. (Der Brief auf S. 160 ist falsch datiert.)

Der Band mit den Briefen an die Freunde Brinkmann und Petersen bringt zu diesen Familienbriefen eine willkommene Ergänzung. Besonders vervollständigen die Briefe an Brinkmann aus den Jahren 1850—53 in erwünschtester Weise unser Bild dieser wichtigen Zeit. Da wird auch Storms politische Stellungnahme deutlicher, sie zeigt sich auch an Kleinigkeiten, wie wenn er bei Bestellung des neuen weichen Hutes schreibt: „vorzüglich kommt es mir auf den breiten Rand an" (vgl. den „Heckerhut" in der „Halligfahrt"). Der Schwerpunkt des Briefwechsels liegt aber in kritischen und theoretischen Erörterungen literarischer Fragen. Dies gilt auch für die Briefe an Wilhelm Petersen, den bekannten Freund von Wilhelm Jensen, Paul Heyse und Gottfried Keller. In ihm aber hat Storm einen Mann gefunden, dem er sein von Sorgen um den der Trunksucht verfallenen Sohn Hans gequältes Herz ausschütten konnte. Auch dieser Briefband stellt eine Auswahl dar. Es fehlen die im 2. Band der Stormbiographie S. 49 f., 106 f., 129—133 von Gertrud Storm zum Teil veröffentlichten Briefe an Brinkmann vom 8. VIII. 67, 21. VIII. 67 (heftiger Ausfall gegen das Preußentum) und besonders der interessanteste von allen, der Brief vom 21. April 1866, der über Storms Jugendliebe zu seiner späteren zweiten Frau berichtet.

Der wissenschaftlichen Verwertung dieser Bücher wollen die folgenden Angaben dienen, die sich auf die Chronologie der Briefe beziehen.

Die Brautbriefe sind zwar von Storm nach Wochentag und Tageszeit meist genau datiert, das Monatsdatum fehlt aber oft oder es ist falsch. Daraus ergeben sich viele Unsicherheiten, die hier hervorgehoben und wenn möglich durch Vergleich mit dem Kalender und nach inhaltlichen Anhaltspunkten behoben werden sollen. Es sind an Stelle der falschen oder ungenauen Datierungen Storms die folgenden einzusetzen: S. 7: Sonntag d. 28. IV. oder Donnerstag d. 2. V., S. 9: 4. V. aus inhaltlichen Gründen („heute Polterabend für Deinen Geburtstag"), S. 15: 11. V., S. 20: 16. V., S. 35: 9. VI., S. 85: 31. VIII., S. 139: 21. XI., S. 145: 28. XI., S. 175: Donnerstag, d. 1. I., S. 176: Freitag, d. 2. I., S. 188: Mittwoch, d. 25. oder Donnerstag, d. 26. II., S. 192: 6. III., S. 208: 31. III. — Die Briefe S. 252—258 sind ohne Einblick in die Handschriften nicht zu ordnen und zeitlich genau zu bestimmen. Der Brief „3. Januar Husum 1845" muß falsch datiert sein, denn damals war Constanze in Husum und Storm schildert ihr Leben in einem Briefe vom 5. I. 1845 an seinen Schwiegervater (G. Storm, Th. Storm, I, 179).

Der Brief vom 28. August 1845 ist S. 78 falsch gestellt. Aus dem Kalender ergeben sich folgende Datierungen der Briefe S. 73—85: S. 73 „Freitag mittag" 22. VIII., S. 75 „Sonnabend nachmittag 5 Uhr" 23. VIII., S. 78 „Montag nachmittag 5 Uhr" 25. VIII., S. 80 „Dienstag abend 11 Uhr" 26. VIII., „Mittwoch abend nach 10 Uhr" 27, VIII. Die Fortsetzung „Nach Mitternacht" (S. 82) ist in der Nacht vom 27.—28. geschrieben. Nun erst kommt der schon auf S. 78 gedruckte Brief „Donnerstag, d. 28. August 1845". — Umzustellen sind auch die Briefe S. 132 ff. „Freitag nachmittag den (?) November 1845" und S. 134—137 „Dienstag, den 11. Nov., nachmittags 3 Uhr." Denn im Dienstagbrief erzählt der Dichter, wie ihm „heute vormittag" der kleine Vater geschenkt wurde. Im Freitagbrief wird dieser als Hausgenosse erwähnt (S. 133). Schon ein Vergleich mit dem Kalender ergibt die Unmöglichkeit der beanstandeten Anordnung. Der vorausgehende Brief (S. 131) „Sonntag nachmittag 4 Uhr" ist vom 9. XI. Nun kommt der Brief (S. 134 ff.) „Dienstag d. 11. Nov." und dann erst der auf S. 132 ff. gedruckte Brief „Freitag nachm., den (?) Nov." in dem das Fragezeichen durch 14. zu ersetzen ist. Eine Umstellung macht sich auch bei den Briefen vom August 1846 nötig. Nach dem Brief vom 1. August (S. 291 ff.), der den Vorhalt über Constanzes Tanzen bringt, kommt der erst S. 299 ff. abgedruckte Brief vom 3. August mit den Worten „Mein letzter Brief hat Dir keine Freude machen können . . ." Dann kommen die Briefe vom 4., 6. und 8. August (S. 301—304), in denen Eine Begegnung in Neumünster für den 10. August verabredet wird. Diese Begegnung setzt der S. 294—99 abgedruckte Brief voraus. Seine Datierung „Freitag den 1. August", die ohnehin nicht stimmt, denn der 1. fiel auf einen Sonnabend, ist in 14. August zu ändern. Die anderen Teile des Briefes sind dann am 15. und 16. geschrieben. Am 17. wird dann der neue S. 304 gedruckte Brief begonnen.

In den Briefen an seine Frau (S. 91) stimmt das Datum „Altona, Sonntag, den 6. August 1860" nicht. Am 12. August 1860, wo ihm seine Tochter Lucie geboren wurde, war Storm noch in Heiligenstadt (vgl. Brf. Heimat S. 151). Da Storm erst Ende August in Husum eintrifft, ist das wahrscheinliche Datum des Briefes Sonntag, d. 26. August, was auch mit dem Kalender stimmt.

Zu der Datierung der Briefe an die Kinder ist folgendes zu sagen. S. 21 muß es heißen 4. Dezember. Falsch gestellt sind die Briefe S. 31—35, bei denen die Daten stimmen. Dasselbe gilt für S. 63—65. Es sind zu berichtigen die Daten auf S. 160 und 161 in 13. Sept. 1879 und 30. 5. 80. Der an erster Stelle gedruckte Brief an Lisbeth stammt nicht aus dem März 1870 sondern ist im März 1871 geschrieben, das ergibt ein Vergleich mit dem Brief an Ernst vom 23. März 1871 (S. 130 ff.). Der Brief ist dem entsprechend erst auf S. 200 einzustellen.

Einen Irrtum in der Jahreszahl haben wir auch auf S. 243, wo es nicht November 1882 heißen muß sondern 1883. Denn in diesem November traf Storm mit Heyse in Hamburg zusammen, dessen „Recht des Stärkeren" im Thaliatheater mit großem Erfolg aufgeführt wurde. S. 254 muß es heißen Juni, denn der Brief ist vor dem von S. 244 ff. geschrieben. Die Datierung 13. 12. 81 statt 13. 2. 81 auf S. 250 ist wohl nur ein Druckfehler. Auf S. 255 ergibt sich die richtige Datierung 23. I. 84 aus dem Geburtstag Ernsts (30. I.) auf den mit den Worten hingewiesen wird „Ernst . . . erwarten wir zu seinem Geburtstage am 30. d. M.". Schließlich seien noch einige kleine Versehen richtig gestellt. S. 1: Hans hat die Praxis in Frammersbach 1882 übernommen (vgl. Briefe an Lisbeth vom 3. III. und 23. IV. 82). In der Anmerkung 1 auf S. 90 ist Constanze zu streichen; aus den Briefen an seine Frau S. 138 ff. geht hervor, daß sie damals in Segeberg war. S. 187 ist als Geburtsjahr Lisbeths irrig 1856 statt 1855 angegeben (vgl. Brf. Heimat S. 59).

In den Briefen an Brinkmann erweckt die Datierung „Husum, den 3. Februar 1852" (S. 31) Bedenken. Storm teilt hier schon Röses Antwort auf die Übersendung der 1. Auflage der Gedichte mit. Diese erschien unter der Jahreszahl 1852. In meiner Arbeit „Theodor Storms Lyrik" (Voigtländer 1911) S. 154 habe ich gezeigt, daß die im Schwersschen Verlage erschienenen Bücher die Jahreszahl des laufenden, nicht des kommenden Jahres tragen. In der 1. Auflage der Gedichte finden sich Verse, die erst im Frühling 1852 entstanden sind. Im März 52 berichtet Storm an Brinkmann, daß sein Verleger eine Sonderausgabe der Gedichte zugesagt habe. Da kann im Februar 52 Röse dieses Buch noch nicht haben. Das obige Datum muß falsch sein. Am 10. Dezember 52 sendet St. die Gedichtausgabe an Brinkmann mit der Bitte einer ausführlichen Besprechung im Hamburger Korrespondenten. (Diese Besprechung ist erfreulicherweise mit abgedruckt.) Den Dank für diese Besprechung enthält der Brief mit dem Datum 3. Februar 1852. Storm hat sich hier in der Jahreszahl geirrt oder sie undeutlich geschrieben, jedenfalls ist das richtige Datum „3. Februar 1853" und entsprechend ist der Brief auf S. 61 einzuordnen. Zu bemerken ist noch, daß der erste Brief nicht an Brinkmann ist, wie aus der „Sie"-Anrede und dem Satze hervorgeht „grüßen Sie alle Ihrigen, auch Brinkmanns Eltern." Vielleicht ist er wie einige der späteren Briefe an Brinkmanns Braut gerichtet. Die Novelle „Aus engen Wänden", deren Korrekturbogen Storm am 8. März 1886 an Petersen schickt, ist nicht wie die Anmerkung S. 212 angibt „Der Doppelgänger" sondern „Bötjer Basch". Erst im Juli 1886 schreibt Storm an K. E. Franzos, daß er seit mehreren Tagen an der Novelle „Der Brunnen" arbeite, die später unter dem Titel „Der Doppelgänger" in der „Deutschen Dichtung" erschien. Von „Bötjer Basch" aber

hatte er 5. I. 86 an Petersen berichtet, daß sich die Arbeit jetzt dem Ende nähere; zwei Monate später hat er ihm dann die Korrekturbogen geschickt. Später wurde der „Basch" und der „Doppelgänger" in einem bei Paetel unter dem Titel „Bei kleinen Leuten" erscheinenden Buche vereinigt. In diesem Sinne ist auch die Anmerkung auf S. 218 zu ändern. S. 128, Zeile 24 findet sich der Druckfehler müßte für mußte.

Die vorstehenden Angaben sollen die wissenschaftliche Verwertung der Briefbände erleichtern, durch deren Herausgabe Gertrud Storm dem Gedächtnis ihres Vaters, dem deutschen Volke und der deutschen Literaturwissenschaft einen großen Dienst geleistet hat.

Freiberg in Sachsen. Walther Herrmann.

Conrad Ferdinand Meyers unvollendete Prosadichtungen. Eingeleitet und herausgegeben von Adolf Frey. Erster Teil: Erläuterungen und Fragmente. Zweiter Teil: Die faksimilierten Handschriften. H. Haessel, Verlag in Leipzig. 1916.

I.

„Laß doch, was du halb vollbracht,
Mich und andre kennen!"
„Weil es uns nur irre macht,
Wollen wirs verbrennen."

Mit diesem Spruch vernichtete Goethe Handschrift und Abfälle des gelungenen mächtigsten Werkes; und ein halbes Jahrhundert später befiehlt Keller im Poetentod:

„Werft jenen Wust verblichner Schrift ins Feuer,
Der Staub der Werkstatt mag zu Grund gehn!
Im Reich der Kunst, wo Raum und Licht so teuer,
Soll nicht der Schutt dem Werk im Wege stehn."

Wer wollte Goethe und Keller Unrecht geben? Aber wer möchte daraufhin Lessings Faust, Goethes Prometheus und seine übrigen Dramenreste, Schillers Demetrius vernichtet wissen, wer auf Michel Angelos Torsi verzichten?

Manche Werke sind notwendig Torsi, wenige sind notwendige Torsi. Beide ermangeln der Vollendung, aber der zweiten können wir nicht ermangeln. Und zu ihnen gesellt sich in einzelnen Fällen die kaum erst festgehaltene erste Formung der Gebilde, die endgültig zu gestalten den Künstlern nicht mehr gelang, über denen sie zusammenbrachen.

Conrad Ferdinand Meyers unvollendete Prosadichtungen (durch wenige Stücke in Versen ergänzt) gehören zu den letztern. Ihre faktische und ihre virtuelle Bedeutung stehen im sonderbarsten Verhältnis. Wenige

Ansätze, ein Tasten und Stocken, das der Ahnungslose bei diesem Meister am wenigsten vermuten würde, und doch eine Welt großer Entwürfe, werdender Gedanken und Gestalten.

Niemand war geeignet, diese Bruchstücke herauszugeben, wie Adolf Frey. Zwanzig Jahre persönlicher Bekanntschaft mit dem Dichter waren ihm vergönnt; in der ehrenvollsten Weise hat dieser den jüngern Poeten ausgezeichnet und ihm vielfach Einblick in seine Pläne gewährt; auch seine eigene Kunst — so wenig sie aus der Meyers allein zu erklären ist — verdankt ihm viel. Adolf Frey hat die Biographie Meyers geschrieben, seine Briefe gesammelt und erklärt; als der Berufenste deutet er uns heute seinen Nachlaß, den wir bisher nur aus Bruchstücken und Hinweisen kannten. Die Ausstattung ist die denkbar vornehmste: hat doch ein Spender die Faksimilierung aller Fragmente ermöglicht, die den zweiten Band in der Urgestalt füllen, im ersten aber umgeschrieben und erläutert werden.

Eine knappe Einleitung von elf Seiten zeigt alle Vorzüge der Freyschen Darstellung: seine Gegenständlichkeit, sein persönlich gefaßtes, pointiertes Urteil, seine geschlossene künstlerische Überzeugung. Der erste Abschnitt bestimmt C. F. Meyers Arbeitsart: er speichert nicht schriftliche Studien auf, behält den Stoff im Kopf, sieht Einzelheiten später nach, läßt aber das Ganze sich selber vereinfachen und verwesentlichen, um endlich im Werke bewußt den letzten Akt dieser spontanen Stilisierung zu vollziehen. Das geschieht im ganzen rasch, in gerader Linie vom Anfang zum Ende mit wiederholter Durcharbeitung; doch gilt für ihn wie für Spitteler die Qual des Anfangs, denn jedesmal muß der hohe Flug neu durch die Gunst der Stunde verliehen sein.

Der zweite Teil der Einleitung bespricht an Hand des Meyerschen und des Schillerschen Nachlasses die Frage nach dem Wert eines poetischen Stoffes, um von da aus zu erklären, was den Dichter hinderte, diese Werke zu vollenden. Diese Darlegung, durch kräftige Polemik gewürzt, tritt in vollen Gegensatz zu der Auffassung, Stoff sei Stoff, der Dichter bilde daraus, was er wolle und vermöge; vielmehr ist für ihn der wesentliche Gehalt im Motiv gegeben, und es ist also Glück und Gnade, es zu finden. Dieser Objektivismus wird rücksichtslos zu Ende gedacht und scheut vor keinen Folgerungen zurück. „Tiefe, mächtige, unvergleichliche Stoffe in der Vielzahl standen nur Shakespeare zu Gebote. Die Spätern fanden... nur noch eine spärliche Nachlese. Daran ändert weder die Größe der Begabung noch der Kunst etwas. Ob Molière einen Stoff ersten Ranges fand, lasse ich dahingestellt. Goethe fand nur zwei, den Faust und Hermann und Dorothea; Schiller nur den Wallenstein; Kleist, Grillparzer und Hebbel keinen." Selbst wenn man daran erinnern wollte, was Faust als Stoff war und was er durch Goethe, nicht aber durch andere wurde, — wenn man also an Stelle des Ent-

weder-Oder lieber die notwendige Synthese des schöpferischen Geistes und des fruchtbaren Stoffes setzen möchte, bleibt dieser kräftige Protest angesichts des gedankenlosesten Subjektivismus und des Ideals möglichster Gehaltlosigkeit begreiflich und berechtigt. Ein Meister, der weiß, was er den gegebenen Werten zu danken hat, darf uns wohl erinnern, daß niemand aus Kieseln Marmor macht.

Daß sich die Poetik mit derlei Fragen zu beschäftigen habe, ist eine Forderung, die man für selbstverständlich sollte halten dürfen; sind doch schon ihre griechischen Väter zunächst von den objektiven Anforderungen an den gestalteten, „nachgeahmten" Stoff, in zweiter Linie von den Formen der poetischen Gestaltung ausgegangen.

Wohl ist Adolf Frey der Überzeugung, Meyer habe diese Bruchstücke nicht einfach liegen lassen, sondern sei nach schwerem, jahrelangem Ringen über ihnen zusammengebrochen. Trotzdem leitet er dies Mißlingen nicht nur aus der erschütterten Gesundheit ab; die entscheidende Schuld scheinen ihm vielfach die Mängel der Stoffe selbst zu tragen. Zwar tragen die Reliquien der drei groß gedachten Werke, des Komturs, des Dynasten und Friedrichs II. (oder Vineas) unbestreitbar Züge monumentaler Größe und erklären es, daß der Dichter diese Hoffnungen nicht eher aufgab, als bis ihn alle Kraft verlassen hatte.

Wir reden zunächst von diesen großen Plänen und fassen dann die kleinen kurz zusammen.

II.

1. Aus den Gedichten kennen wir den Rappen des Komturs, (1874 zuerst gedruckt), der Bullingers Erzählung und mündliche Überlieferung so ergreifend prägt; und in der dritten Auflage des Hutten taucht zuerst derselbe Johanniter von Küßnacht auf, der dem Ritter die zwanzig Gulden (mit witzig erfundener Begründung) leiht. Von 1873 bis 1892 trug sich der Dichter mit dem Gedanken, Konrad Schmid in den Mittelpunkt eines Reformationsromans zu stellen. Material boten ihm die Biographien von J. H. Heß (1825) und Vögelin (1862), Mörikofers Zwinglibuch (II 1868), sowie der sechste Band von Johannes von Müllers Schweizergeschichte und der fünfte der Helvetischen Kirchengeschichte von Ludwig Wirz.

Der Reiz der Landschaft, die Erinnerung an seine eigene Küßnachter Zeit, die Vorliebe für die Reformation, der Kontrast zu Hutten lockten den Dichter immer wieder; aber der Stoff ergab zu wenig. Der Charakter des Zürcher Bauernsohnes, der, als letzter Komtur von Küßnacht, Zwinglis Anhänger, Freund und Mitarbeiter wird und mit ihm bei Kappel fällt, ist sympathisch, hat aber nicht genug selbständige Bedeutung. Motiv und Fabel waren im wesentlichen neu zu erfinden, ganz anders als im Jenatsch. Freilich erklärt er, den Roman definitiv ent-

worfen zu haben (das ist also, wenn es schriftlich geschah, verloren); der Gegensatz des humanistisch-ästhetischen und des reformatorisch-ethischen Prinzips sollte heraustreten; es sollte ein richtiger Roman voll Lebens werden, den Übergang einer Zeit in die andere schildernd, wobei viele untergehen und doch der Triumphzug der Menschheit nicht aufgehalten werden kann. Die zwanzig Jahre der Mühe bleiben vergeblich; noch nach der Angela Borgia sollte ihm der „ganz helle, quasi himmlische Charakter" wohltuende Entspannung bringen. Aber der Rappe des Komturs blieb ohne seinen Herrn.

Die Briefe verraten vom Inhalt nichts. Aber des Dichters Schwester hat, nachdem dessen Krankheit ausgebrochen, Adolf Frey davon erzählt, was sie wußte. Der Held war schon eine Lieblingsfigur des Vaters gewesen, der ihm nicht unähnlich war; er habe die ruhige Würde des rechtschaffenen Protestanten gegenüber den phantastischen Widertäufern verkörpern sollen. Das „Ultima latet" sei dann in den Hutten, die Dolchepisode in die Richterin übergegangen. Zwinglis tiefen Gehalt habe der Dichter würdigen wollen; Frey weiß aus Kellers Munde, daß dieser auf Meyers Absichten bei seiner Ursula vorsätzlich Rücksicht nahm. Der Reformator hätte neben (und über?) dem Helden gestanden, tatkräftig, nicht ohne Gewalttätigkeit, sich selbst „wie alle gesunden Naturen" nicht kennend. Des Dichters Eine Natur hätte sich hier bekennen können, welche die immanente Gerechtigkeit der Geschichte auch im lebendigen Rechtsgefühl der Menschen walten und die Dämonen bezwungen sehen möchte. Grebel der Sohn, dessen Verurteilung zum Wassertod nach einer Analogie erfunden war, sollte gerettet werden und sich in den Kreis seiner Mitbürger zurückfinden.

Erhalten ist nur ein Bruchstück mit dem Frey unverständlichen Titel „Aurea". Der Komtur kommt eben von Bern zurück, trifft es gleich zu der Hinrichtung des alten Grebel, eines der „Pensioner", die aus der Reisläuferei Nutzen zogen, und stellt Zwingli darob zur Rede. Sonst ist nur noch eine Notiz über den jungen Grebel, nach dessen Briefen, vorhanden. Ich vermute, Aurea sei der Name der darin erwähnten Frau gewesen, „die der Gegenstand seines ersten Abenteuers war".

2. Auch der Dynast war ein Stoff heimatlicher Geschichte, noch um ein Jahrhundert weiter zurückliegend. Um das Erbe des letzten Toggenburger Grafen, Friedrichs VII., entbrennt zwischen Schwyz und Zürich der alte Zürichkrieg, wobei Schwyz die Eidgenossen, Zürich Österreich und Frankreich zu Hilfe ruft, die Besiegten letzten Endes aber als Sieger erscheinen. Die Renaissancenatur des Dynasten sollte die herrschende Gestalt, die Schlacht bei St. Jakob an der Birs der Schluß sein. Zwischen dem Zürcher Bürgermeister Stüssi und dem Schwyzer Landammann Reding steht der Graf als Streitstifter: er hat das Bürgerrecht in Zürich wie das Landrecht in Schwyz, kennt genau den drohenden Erbschafts-

konflikt, wenn er kinderlos stirbt, und freut sich, den Anwärtern noch bei Lebzeiten „die Haare zu verstricken".

Zuerst sollte es eine ganz kleine Novelle werden: die Zürcher und Schwyzer am Sterbebett des Dynasten, der sie freilich nicht zur Einigkeit mahnt, sondern den Zankapfel zwischen sie wirft. Später wird ein großer Bau ins Auge gefaßt; aber jenes Halbjahrhundert erweist sich als Wirrsal. An Stoff und kopierten Dokumenten war kein Mangel; nur fand sich der Punkt nicht, von dem aus die Geschichte sich souverän behandeln ließ. Auch war es schwer, dem gewalttätigen Grafen den geplanten ethischen Gehalt zu geben. Trotz jahrelangen Versuchen, Versprechungen und Autosuggestionen blieb es beim Plan; auch die Kombination mit dem Komtur geriet nicht. Altersmißtrauen hier, Erbschleicherei dort: das war viel unsympathische Belastung; Louise von François fürchtete denn auch sofort einen „menschlichen Widerwart", wo doch Meyer die moralische Grenze zwischen Größe und Verbrechertum ertasten wollte. Und der Tod des Grafen mitten im Roman drohte den Schluß abfallen zu lassen: nicht immer ist wie in Shakespeares Caesar der Geist sieghafter als der Mensch von Fleisch und Blut. Der Plan ist nicht gelungen, und schmerzlich berührt uns das unwirkliche Lob, „daß er die Schlacht bei St. Jakob an der Birs so mächtig geschildert hätte, daß an Großartigkeit vielleicht kein Kampfbild eines deutschen Dichters sie erreicht hätte". Er hat es nicht vermocht.

Erhalten sind vom Dynasten 15 Seiten (im Druck); zunächst drei Blätter mit Kapitelüberschriften, zwischen 1884 und 1888 entstanden; es sollten — in 3 Büchern — 20 Kapitel werden; die Überschriften, sorgfältig erwogen, schwanken noch zum großen Teil. Wertvoller sind die ausgeführten Bruchstücke, von denen uns trotz der bekannten Vernichtung zu Beginn der Krankheit wohl die wesentlichern erhalten sind. Freilich ist es angesichts des Planes wenig genug.

Viermal ist (von 1880 an) der Anfang versucht, unter verschiedenen Überschriften; einmal schließt sich das zweite, einmal das letzte Kapitel an. Den Schluß macht der Anfang des zweiten Buches. Es ist von großem Reiz, zu sehen, wie die Erzählung Schritt für Schritt anschaulicher, reicher, lebendiger wird. Am gehaltvollsten ist die zweite Fassung: der Graf erwartet auf der Schottenburg den hohen Besuch des Kaisers Sigismund. Alle lachen, nur der Burgherr ist finster; Edelknaben und Küherbuben sind da, vor ihnen aber stehen zwei Machthaber (Stüssi und Reding), der Abt von St. Gallen und der Chorherr Felix Hämmerlin. Das Wetter ist von symbolischer Aprillaune; als nicht minder bedeutungsschwer erweist sich das Bild des Jüngsten Gerichtes an der Mauer, das sich der Zürcher und der Schwyzer besehen, und von dem nur noch ein Stück Hölle übrig ist: zwei kämpfende Männer verschiedener Farbe, die mit verstrickten Haarlocken miteinander ringen; ja sie gleichen ihnen sogar

und nehmen denselben Ausdruck des Hasses an. Der alte Kaiser wird indessen von Kindern mit Blumen empfangen; seinen Schuh hat er der gewaltigen Gräfin auf Riesenstein gelassen, der er zwar zu klein war; jetzt zieht er den des Meisters Hämmerlin an und begrüßt huldvoll jeden Anwesenden. Beim Mahle wird ein Appenzeller geholt, den Kaiser zu ergötzen. Der Küher Uli will diesmal nicht stößig sein, sondern macht sein bestes Kompliment: er sei „herzlich gemein und ein niederträchtiger Herr". Nun ist die Majestät doch aufgebracht, und der Schwyzer Landammann muß begütigend erklären, Uli habe in seiner Sprache gesagt, der Kaiser sei dem gemeinen Wohl dienstbar und neige sich leutselig zu den Niedrigen. Aber der Küher erntet auch mit der Charakteristik des Grafen als eines dunkeln, tiefen Herrn keinen Beifall und wird unbelobt entlassen.

Darüber hinaus sind, von minder guten Dubletten abgesehen, nur noch zwei Stücke vorhanden: die Einleitung zum Kapitel „Der Dynast vor Gericht", worin junger Bündneradel in plötzlicher toller Laune die reifen Trauben des Weinbergs südlicher Weise mit den Füßen keltert, und zum Schlußkapitel, das auf dem Albis spielen sollte, und in dem zunächst bloß die (zugerische) Wirtin empört gefragt wird, ob wirklich ihre Landsleute der Mutter Gottes den Kopf abschlügen.

Aus anderweitigen Andeutungen wissen wir freilich noch etwas mehr. Der Graf sollte in die große Politik gestellt werden, zuerst die Kur Brandenburg und die böhmische Krone anstreben, vor dem Konstanzer Konzil erscheinen, später zu dem Mailänder Visconte in Beziehung treten. Aber die Masse, so oder so gewählt, ließ sich nicht auf das seelisch Wesentliche reduzieren. Frey selber fügt nach Mitteilungen des Dichters und seiner Schwester noch etliche andere Motive von Bedeutung bei, so des Grafen natürliche Tochter, die am Bett des Kranken alles hört und sich am Ende mit dem Chronisten Gerold von Edlibach in Minne zusammenfindet; den tödlichen Sturz seines Sohnes und Erben bei einem Turnier, bei dem auch der junge zollersche Rival teilnimmt; Stüssi und Reding im Sturme auf demselben Schiff. Endlich wird möglichst genau erschlossen, was mit den genannten Personen beabsichtigt gewesen und wie sich die Szenen zum Ganzen hätten fügen sollen. Manches Einzelne wird deutlich; aber das Ganze bleibt ungestaltet.

3. Der mächtigste dieser großen Stoffe ist Friedrich II., der bald ein Hohenstaufendrama, bald ein historischer Roman — natürlich im Sinne seelischer Deutung — werden sollte, und aus dem sich schließlich die Vineatragödie als gediegenstes Problem ergab, freilich ohne gelöst zu werden.

Die mittelalterlichen Kaiser, namentlich Otto III. und Friedrich II., haben Meyer früh angezogen; die ersten Eindrücke gehen in die Kinderjahre zurück. So wollte er den letztern nach der sizilianischen Sage behandeln, wie er, nie gestorben, aus einem Bergtempel übers Meer nach Osten blicke. Aber weder 1864 noch 69 erscheint dergleichen in den Balladen

und Romanzen. 1880 entsteht dann „Kaiser Friedrich II.“: er läßt eine Kutte an seiner Statt begraben und fährt der aufgehenden Sonne entgegen. 81 soll der Kaiser in der Richterin erscheinen, die als Drama in Sizilien gedacht ist; doch ist am 20. Februar 83 die Zeit Karls des Großen dafür gewählt, da er „für seine etwas großen Gestalten eine geräumige Gegend und wilde Sitten brauche“, vielleicht auch, weil er Friedrich nicht in den Hintergrund stellen wollte, wie in der Hochzeit des Mönchs; immerhin ist dort von Charakter und Schuldfrage die Rede, und Dante spricht sein Non liquet.

Für das geplante Drama diente Rankers Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit dem Dichter als Quelle; in den Nachträgen fand er auch die Aufschlüsse der Dantekommentatoren. An Hand dieses Werkes kann Frey die kurze Expositionsskizze erläutern, die noch wenig eigenartige Vereinfachung aufweist, wenn es auch an freier Erfindung hier schon nicht fehlt. Offenbar ist aber weder das Geheimnis (des Kanzlers Abrüstungsvorschlag), noch der Verrat des „Verrates“ (durch die Frau Vineas) schon ins Auge gefaßt; an deren Stelle steht noch des Kanzlers sterbende Tochter. Das Drama sollte wohl im kaiserlichen Palast zu Palermo, später in Turin und Lyon, vielleicht zu Ende des vierten Aktes in Pavia spielen, um 1245, zur Zeit des Lyoner Konzils. Bezeichnenderweise fehlt dieser Skizze der 5. Akt. Sollte der Sohn Heinrich (mit seiner Gemahlin Margarita) oder Friedrich oder der Kanzler Petrus im Zentrum stehen? Am stärksten zog den Dichter schließlich der Kanzler an, um seines geheimnisvollen Verrates willen; und während er diesen zu deuten unternahm, bildete sich ihm das Problem, ihn wegzudeuten.

Wie stark freilich Heinrichs Schicksal Meyer bewegte, lehrt uns „das kaiserliche Handschreiben“, eines seiner ergreifendsten Gedichte, das Sinn und Grund seines eigenen Stils zugleich verhüllt und offenbart. Aber zur Tragödie bildete sich ihm der Stoff nicht, den das Gedicht wesentlich erschöpft hat. Auch Margarita ist keine tragische Figur, wenn sie auch den Kaiser haßt, der ihr den Gatten verdorben und die Kinder geraubt, und wenn sie ihm auch aus Rache noch als Äbtissin das Gift sendet, das Vinea an seiner Stelle nimmt. Friedrich selber ist ja wohl ein gigantischer Stoff: dem Anprall von allen Seiten, dem Angriff aus dem Reich wie aus fremden Ländern, aus dem Schoß der Kirche wie seines Hauses steht ein geistig Überlegener, doch seelisch Erschütterter gegenüber. Eine Überfülle an Material bot sich, aber kein Schluß; denn das natürliche Ende des Kaisers (1254) konnte ihn nicht bilden. Auch die Geburt Konradins genügte nicht, wiewohl es kein schlechter Gedanke war, durch dies Ereignis den geahnten Untergang des stolzen Hauses scheinbar zu bannen und zugleich tatsächlich anzudeuten. Als Gegenspieler bot sich der Papst, und eben so kam der Dichter auf den rätselhaften Verrat des Kanzlers, der alsbald diesen in den Mittelpunkt rückte.

Die Überlieferung über Pier delle Vigne ist mehrdeutig. Hat er aus Überhebung oder Eifersucht (seiner Frau wegen) den Kaiser an den Papst verraten wollen? Er verschwand nach seinem jähen Sturz im Gefängnis; Schuld und Ende blieben unklar. Dante (Inf. XIII 55 ff.) zeigt ihn im Walde der Selbstmörder; er spricht:

> L'animo mio per disdegnoso gusto,
> credendo col morir fuggir disdegno,
> ingiusto fece me contro me giusto.

Das erklärt zwar Meyers zweites Non liquet in der Hochzeit des Mönchs, klingt aber doch wie Verteidigung. Nach der Expositionsskizze sollte von einem verräterischen Verkehr mit Anjou wirklich die Rede sein; am 11. September 87 glaubt der Dichter in einem Briefe an Rahn für den Verrat „die allernatürlichste, aber psychologisch merkwürdige Erklärung gefunden zu haben". Zwei Jahre später schreibt er an Wille, er wolle den Kanzler „nicht entadeln". Also: Unedel war er nicht und kein Verräter. Der äußerste Gegensatz der ersten Gestaltung ist erreicht.

Wie das möglich war, vermöchten wir aus den zwanzig Druckseiten nicht zu ersehen, die sich von Bruchstücken unmittelbar erhalten haben. Da finden sich außer der erwähnten Skizze noch sieben Heinrich-Margarita-szenen, alle desselben Inhalts, aber verschieden ausgearbeitet, in Einzelheiten der Charakteristik und des Tatsächlichen schwankend, teils gebunden, teils ungebunden, teils dramatisch, teils erzählend: immer ist König Heinrich seelisch gebrochen, Margarita racheheischend, doch ohnmächtig gezeichnet. Ferner ist in fünf Varianten — dreimal dramatisch, zweimal erzählend — die Szene versucht, wie Kaiser und Kanzler zu dessen sterbender Gemahlin kommen; das Verhältnis Euphemias zu Friedrich schwankt; in der dritten Fassung verrät sie den „Verrat": Petrus habe das einzige Mittel, sein sinkendes Haus zu retten, wolle es aber nicht sagen, weil er ihn für zu klein halte. Endlich ist in zwei epischen Kaiser-Vineaszenen geschildert, wie der Kanzler den schlummernden Kaiser beschleicht: „Da liegt das Ungeheuer, Wunder und Widerspruch der Zeit! Ihr Kind und die Züge der Mutter verleugnend, ihr vorausgeeilt und hinter ihr zurückgeblieben, der Gründer des Staates und der Verächter . . ." Der Kaiser erwacht plötzlich, schreit ihn als vermeintlichen Mörder an (zu seinen Füßen liegt eben wieder eine päpstliche Bannrolle), faßt sich aber dann.

Aus diesen Resten also wäre das Verständnis des Planes nicht zu gewinnen. Aber außer den Erinnerungen Betsy Meyers haben wir die beiden Planskizzen von Kögel (schon aus den Rheinlanden I 1, 1900 bekannt) und von Adolf Frey selber, der über seine Ausführungen in der Deutschen Rundschau von 1901 heute noch wesentlich hinausgehen kann. Beiden hat Meyer von seinen Absichten selber gesprochen; dank ihnen

vermögen wir das innerlich geschaute Ganze zu überblicken. Friedrich, ein moderner Freigeist auf der Höhe des Mittelalters, Westen und Osten in sich verbindend und Italien mit Deutschland im Reich einend, sieht seine Freundschaft mit dem Kanzler Petrus Vinea aus politischen Gründen brechen. Es steht schlecht um ihn: Aufruhr und Empörung allenthalben, selbst im eignen Hause; das Lyoner Konzil, vor das ihn der Papst lädt, soll ihn absetzen. Da verrät des Kanzlers sterbendes Weib, das den Kaiser liebt, sein „Geheimnis"; gezwungen, eröffnet er den Plan, der Kaiser solle den Papst durch Nachgiebigkeit zwingen, sich ebenso groß zu erweisen. Aber — wie es Petrus geahnt — der Kaiser denkt nicht daran, dergleichen ernst zu nehmen, vielleicht nicht aus besonderer Selbstsucht und mangelnder Opferkraft, sondern entsprechend überzeugter, folgerichtiger Realpolitik. Der Kanzler sieht richtig voraus, daß Friedrich diesen Plan für nicht realisierbar halten, dessen Motive aber (fälschlich) als Verrat deuten werde. Das Mißtrauen bricht nicht sofort aus; selbst nach dem Zwischenfall, da Friedrich den Kanzler, der mit dem französischen Gesandten gesprochen, als „Mörder" angeschrien, soll Petrus noch aufs Konzil gehen, ihn zu verteidigen. Er geht freilich nicht, vermöchte er doch das Unheil nicht mehr zu wenden, selbst wenn er das Vertrauen des Herrn noch voll besäße. Als dieser in einem Trank von seiner Hand Gift wähnt, wehrt er sich, tief verletzt; als aber der wirkliche Giftbecher der Äbtissin (Margarita) kommt, warnt er; und damit nicht der gefangene Lombarde zur Probe mißbraucht werde und der Kaiser sich erniedrige, trinkt er ihn selbst.

Da wäre denn freilich die Geschichte souverän behandelt und eine selbständige Rettung des zweifelnd Angeklagten angebahnt. Dennoch hält Adolf Frey dafür, daß die Schwierigkeiten des Stoffes auch den ungebrochenen Kräften Conrad Ferdinand Meyers unüberwindlich hätten bleiben müssen. Was die schwankenden Charaktere angeht, so hätte sich zwar der Dichter eben schließlich für die eine Anschauung entschließen müssen, und ohne Zweifel hatte der Kanzler mit der Zeit das Hauptinteresse auf sich gelenkt. Was aber den Verrat angeht, so sieht Frey nur zwei Möglichkeiten: entweder bleibt Vinea ein Verräter, oder er ist ein Ideologe, dessen Phantasie mit möglicher Politik nichts zu tun hat. Meyer wollte ihn nun *nicht* entadeln; zu dem Bedürfnis versöhnender Deutung selbst der dunkelsten Rätselmenschen gesellte sich die Sehnsucht namentlich seines Alters nach innerem und äußerem Frieden. Er sagte sich wohl auch, der Kanzler habe den Plan eben darum nicht ausgesprochen, ehe der Verrat des liebenden Weibes ihn zwang, weil er bei diesem Kaiser die selbstlose Größe nicht voraussetzen konnte, die allein den *Papst* zum Gegenverzicht hätte bringen können. Die höchst lehrreiche Parallele zum Heiligen hätte ihm gewiß nicht zur bloßen Wiederholung werden müssen. Daß *Friedrich* den Plan nicht für realisierbar halten kann, daß *er* nicht

dem Herrn der Kirche gegenüber der wahre Statthalter Christi auf Erden zu sein vermag, entspricht den geschichtlichen Tatsachen. Am allerwenigsten kann der Plan realisierbar erscheinen, nachdem ihn des Kanzlers Weib in einer für Friedrich beleidigenden Form verraten hat. Darum kann der nur im Selbstgespräch erwogene Plan dem Kanzler doch wohl die einzig unter Umständen mögliche Rettung scheinen; in Wirklichkeit also gibt es keine, und der schönste Tod bleibt es ihm, den geliebten Herrn noch sterbend vor erniedrigender Schuld zu schützen. Wie dieser frei gestaltete Vinea mit den Erfordernissen der übrigen Handlung — namentlich im III. und IV. Akt — hätte vereinigt werden sollen, ist nicht recht durchsichtig; Meyer sah ein, daß eine tragische Lösung nicht zu finden sei, und suchte den Weg zur Epik. Auch so ist das Werk — im besten Fall — ein großer Gedanke geblieben. Nur die beiden Gedichte, die stimmungsgewaltige Szene in der Hochzeit des Mönchs (samt der verworfenen Variante der Richterin) bezeichnen die Spuren des letzten großen Hohenstaufen in der Dichtung Conrad Ferdinand Meyers.

III.

Komtur, Dynast, Friedrich-Vinea bilden die ragende Dreiheit des Meyerschen Nachlasses. Doch auch die kleinern Pläne sind von Bedeutung für das Gesamtbild des Dichters.

1. Die sanfte Klosteraufhebung. In der Helvetischen Kirchengeschichte von Ludwig Wirz und danach in Johannes von Müllers Schweizergeschichte (lies VI 393, Anm. 83) wird erzählt, die Nonnen von Königsfelden hätten auf Grund der evangelischen Freiheit verlangt, daß das Kloster geöffnet werde, sonst würden sie es selbst tun; gleich darauf hätten die Fräulein von Bonstetten, von Mülinen und von Wattenwyl samt der Äbtissin ihren irdischen Bräutigam gefunden. Vom katholischen Standpunkt aus hat Theodor von Liebenau die „Geschichte des Klosters Königsfelden" beschrieben (1868) und seine unedle Selbstauflösung beklagt. Die Namen, denen Frey mit großer Sorgfalt nachgeht, zeigen, daß Meyer diese Quelle benützt und frei verwertet hat. Von 1882—91 arbeitete er zuweilen con amore daran: er wollte das „mit Liebe dichten". Erhalten sind acht Fragmente, fünf erzählende, zwei Lustspielanfänge in Versen, ein Personenverzeichnis. Namen, Form und Titel schwanken.

Offenbar sollte hier ein Gegenstück zu Plautus im Nonnenkloster entstehen: die natürliche Weltfreude bahnt sich ihren Weg und sprengt die harten Pforten. Zwingli, Murner sollten mitwirken, Religionshändler und Reisläufer die Zeit zeichnen. Frey weiß vom Dichter selber, der Landvogt habe die Widerspenstigste am Ende selbst zähmen sollen. Freilich war das Motiv nur lustig und drohte Anekdote zu bleiben; zur

Vertiefung bot sich wenig Anlaß, und die möglichen Vorzüge lagen ihm nicht: Meyer war kein Niederländer. Wie in Kellers Landvogt oder im Sinngedicht hätte eine Reihe von Frauenbildern erfunden und differenziert werden müssen; aber das Leben im Kloster bot keine Abwechslung, und auch am Ende flattert alles gleichermaßen auseinander.

Erhalten ist vor allem ein Anfang (das „dritte Kapitel" gehört wohl ans Ende), dreimal in Prosa, zweimal in Versen. Heloise Wirz erzählt der Äbtissin und den Schwestern, warum sie das Kloster verlassen will: einer andern ist sie hineingefolgt; jetzt ist der neue Glaube da, und sie will auch wieder werden, „wie die andern". Kaum haben sich auch die übrigen Nönnchen in weltliche Gewänder gehüllt, müssen sie wieder die Kutten überziehen; die hohe Obrigkeit erscheint in Gestalt des Hofmeisters, und es gilt nun, gegen den schamlosen Heiratsmarkt zu protestieren, der im Klosterhof eröffnet worden sei. Auf den Appell an den Heiligen Stuhl folgt aber ein trauliches Geplauder zwischen Hofmeister und Base Äbtissin: An- und Aussichten sind gründlich gewandelt. In zwei weitern Bruchstücken besprechen Vogt und Schulmeister die ruhige Aufhebung, die ohne Übereilung und Gewalttat geschehen sei, und Waldpurg empfängt die Berner Abgesandten.

2. Der Gewissensfall (Duno Duni). Betsy erzählt, ihr Bruder habe im Sommer 1891 eine Geschichte aus seiner Jugend schreiben wollen; in ein paar leichte novellistische Züge sollten eigene Erinnerungen gefaßt sein. Ebenfalls durch des Dichters Schwester hat Frey das Motiv erfahren, dazu kommen 19 Druckseiten Anfangsversuche. Der Name Duni ist längst erloschen; die äußere Gestalt des Helden war dem benachbarten Forstmeister von Orelli nachgebildet (1816—90); die Fabel aber lautete nach einer wirklichen Begebenheit: Ein junger Mensch, unglücklich und verträumt, gerät durch Freunde in Spielschulden und verleitet einen ihm bekannten Angestellten zum Diebstahl, der entdeckt wird. Die Schwester des Täters, die den Anlaß nicht kennt, rettet ihn durch ihr Sparbuch; zum Dank dafür heiratet sie der Held, aus österreichischen Diensten zurückgekehrt, wenn auch ohne Liebe, und zieht mit ihr nach dem Süden. Die Frau stirbt jung, der Sohn wird ein großer Seidenherr.

Erst sollte der Oberst seiner bald vierzigjährigen Tochter aus der Distanz seine Ehewahl erzählen; bald aber suchte der Dichter einen kürzern Weg: die junge Frau selber verlangt plötzlich Aufklärung, warum ihr Mann eine Unebenbürtige, der Offizier die Schneiderin geheiratet habe. Frey zieht Ibsens Kunst, Geheimnisse zu enthüllen, heran und erinnert an Meyers Wunsch, auch einmal anders als mit ungebrochenen Farben zu malen. Aber zum — eigentlich gesuchten — behaglichen Schildern bot diese dramatisch gestraffte Form keinen Raum mehr; und zu idyllisch unverschränktem Abwandeln war der Monumentalist nicht geneigt.

Höchst aufschlußreich muß es erscheinen, wie der Dichter mit diesem

nahen, wenig bedeutenden Stoffe nichts anzufangen weiß; er hat ihm doch im Grunde nichts zu sagen. Sturkes Schwanken in den Voraussetzungen ist auch hier fühlbar: erst soll der Mann seiner Frau unmöglich gestehen können, er habe sie nicht aus Liebe geheiratet, dann wird das Ganze auf dieses Geständnis gegründet. Wohl möglich allerdings, daß die Frau an der Erkenntnis zugrunde geht, ihr Mann hätte sie nicht (ohne Liebe) genommen, hätte er nicht zuvor ihren Bruder zum Dieb gemacht.

Wie man nach diesen Seiten bedauern kann, daß Conrad Ferdinand Meyer nicht lieber zürcherische Buddenbrooks statt „Dekorations"novellen geschrieben, bleibt mir schwer verständlich; der Herausgeber ist an solchem Mißverständnis jedenfalls völlig unschuldig. Ich kann darin nur den Beweis aufs neue erbracht sehen, daß Meyer der großen Distanz bedurfte, um sich soweit zu offenbaren, wie es gerade die Beseelung geschichtlich gegebener Stoffe besonders unbedingt bedarf. Wie kann z. B. der Vater vor dem Geständnis (in der ersten Fassung) zur Tochter sagen: „Wenn du mich nach meiner Erzählung nicht mehr achten könntest, da wäre es doch besser schweigen"? Was nützt nach solchem Spruche das tiefste Schweigen? Doch hat auch hier der Dichter heimlich Anlaß zu entlastenden Bekenntnissen gefunden; der freiwillige Tod der Mutter klingt an, seine „Schuld" daran ist auf den Vater übertragen, seine Angst vor gegenwärtigem Leben verrät sich.

3. Der Entschluß der Frau Laura. 1889 schrieb Meyer an Wille, er werde vielleicht die Laura des Petrarca behandeln. „O Schein der Welt! O Welt des Scheines!" Das sollte das Thema sein. Auch Frey entsinnt sich eigener Äußerungen des erwägenden Dichters. Den Verzicht begründete er verhüllend: „Es ist nicht gut, wenn der Held einer Dichtung selber ein Dichter ist oder ein Maler oder Musiker". Es wird kaum erforderlich sein, alle Künstlerhelden von Tasso und dem Grünen Heinrich an zum Beweise aufzubieten, daß dieser „Grund" nur die wahren Gründe verdecken sollte.

Auch hier hat ein Gedicht, „Der Tod und Frau Laura", schließlich den Stoff eingefangen. Es war durch ein Bild veranlaßt: Frey denkt an Rethels Tod als Würger und zieht Heines Schilderung der auf den Redouten ausbrechenden Cholera bei. Die Pest auf dem Karneval ist die Basis für die Idee, daß die Geliebte mit dem Lorbeer, den sie anstatt des Dichters dem Tod entreißt, das Verderben an sich reiße. Wenn es Meyers Absicht war, daß Laura ihrem elenden Gatten entfliehen und zugleich den Dichter retten wollte, so mußte sie freilich wissen, daß dieser Lorbeer tödlich sei.

Das Maskenfest mit dem Tod war schon im Jenatsch und in der Hochzeit des Mönchs dagewesen; kannte der Dichter auch Avignon, so wußte er damit noch wenig über das einstige päpstliche Leben daselbst,

und Petrarca erzählt mehr von Lauras Wirkung, als von ihr selber. So stockte die Erfindung sehr bald. Außer einigen Sätzen, überschrieben „Der Ring der Frau Laura", ist ein erweiterter Anfang von etwa zwei Seiten erhalten: Auf der Höhe des Herrenfeldes von Avignon ergeht sich Petrarca, in dessen Gestalt der Dichter sich selber schildert. „Der du die Orte, aber nicht dich änderst, vor dir fliehst und dich überall hin mitnimmst, den Frieden suchst und den Krieg im Busen trägst . . . Atmender Zwiespalt! Lebendiger Widerspruch! Für dich ist weder die Stille, noch die Welt; beide sind dir verderblich! In jener glaubst du an deiner Seele zu arbeiten, und indem du ihre Schäden betrachtest, verliebst du dich in sie, und in dieser trägst du Larven und spielst du Rollen, welche du hassest und verachtest . . ." Und auch er seufzt über sein innerstes Elend in tadellosen Wendungen: Reim und Rhythmus läuten dazwischen. Mit einem Mönch vom Gotthardhospiz, der nach Rom fährt, um einige Erleichterung der Fasten für sich und seine Brüder zu erlangen, schließt der Entwurf.

4. Pseudoisidor. Von diesem letzten einigermaßen deutbaren Plane sprach der Dichter 1891 zu Betsy und Frey. Zwei kleine Bruchstücke lagen schon vor, als er von seinem Vetter Friedrich von Wyß das geschichtliche Material erbat, um in die Technik mittelalterlicher Urkundenfälschung einzudringen. (Zu den Quellen ist er auch hier nicht vorgedrungen). Er wollte nämlich einen jungen Mönch darstellen („ca. 850, Diözese Mainz"), der bei solchen frommen Betrügereien den Glauben an Wahrheit überhaupt verliere und in Umnachtung ende. Psychologisch höchst anziehend, bot der Plan doch nur schwer die Möglichkeit episch ausgiebiger Darstellung. Die Fälschungen waren dann in der Geschichte Heinrichs IV. und V. von Bedeutung; so erklärt sich die erste Überschrift: „Die Beichte des Kaisers". Dieser Konflikt zwischen Vater und Sohn interessiert ihn später an Friedrich II. und Heinrich VII; auch ist nicht abzusehen, wie die dritthalbhundert Jahre von 850 bis 1100 übersprungen werden sollten. Die psychologische Novelle blieb also ungeschrieben. Das zweite der beiden Bruchstücke, einzig von einigem Belang, zeigt zwei Mönche, durch niederländische Landschaft wandernd. Frühlingsfroh, denken sie doch klagend des Kaisers Heinrich, der zur selben Zeit in der Gegend von Kloster zu Kloster ziehe, unheilbares Leiden mit sich schleppend und vom Glauben gedrückt, er siechе elend an seinem Kindesundank dahin. Der jüngere möchte wohl wissen, was in der Seele des Kaisers vorgehe, was aber in den weiten Maschen annalistischer Chroniken nicht zu finden sein werde; der ältere lehrt, das sei des himmlischen Richters Sache; um für einen Gerichtsengel in dem eben gemalten jüngsten Gericht der Rupertuskapelle würdig Modell zu stehen, müßte man auch reiner der unbestochenen Wahrheit dienen, als er es tue.

5. Der Schrei um Mitternacht. Dies letzte Bruchstück von 1892

ist undeutbar. Mutlos, dem Zusammenbruch nahe, nennt es Meyer „Fragment, weniger als Entwurf". In einem Frauenkloster gellt um Mitternacht ein durchdringender Schrei und weckt alle Schwestern. Dreimal schallt es Viktoria; alle stürzen in die Zelle der kranken Eugenia und finden sie tot, mit zerrauftem Haar, doch mit einem überraschenden Ausdruck des Friedens auf den eingefallenen Zügen. Unter den Schatten naher Umnachtung schreibt Conrad Ferdinand Meyer stockend den letzten Satz: „Wenn es möglich wäre, daß auf einem erlösten Antlitz das Maß des Erlittenen sich verzeichnen ließe . . . auf einem erlösten Angesicht . . ."

* * *

Das ist der schwerwiegende Inhalt des ersten Bandes von Conrad Ferdinand Meyers unvollendeten Dichtungen. Im Anhang stehen noch einige zum Teil schon bekannte Fragmente zu fertigen Werken, zwei zur Richterin, eins zur Hochzeit des Mönchs, einige — auch dramatische — zur Angela Borgia. Mit weiser Hand hat Adolf Frey hier ausgewählt, was irgend Eigenwert hat; wo die Variante nichts lehrt und nichts bedeutet, ist sie weggelassen. Die faksimilierten Nachbildungen im zweiten Bande ermöglichen jedermann die Transkription nachzuprüfen, so daß davon hier nicht die Rede zu sein braucht. Vor allem ist diese Reproduktion auch graphologisch von großem Werte; ist doch Meyers Schrift als Ganzes und in ihren Wandlungen für seine seelische Verfassung besonders aufschlußreich.

Dieses Werk Adolf Freys, dessen wesentlichster Inhalt hier in knapper Kürze umrissen wurde, ist der notwendige, gediegene Schlußstein seiner bleibenden Bemühungen um Leben und Schaffen Conrad Ferdinand Meyers. Es reiht sich der Biographie und den Briefen würdig an und ehrt den Gelehrten wie den Künstler., der soeben auch von uns gegangen ist. Belehrt, ergriffen, erschüttert folgen wir seiner Führung durch die verwaiste Werkstatt eines wahren Poeten, denken des Dichters und danken dem Denker.

Genf. Gottfried Bohnenblust.

Nachrichten.

Aus der im Jahre 1910 durch den verstorbenen Professor an der Berliner Universität, Dr. Richard M. Meyer, errichteten Wilhelm Scherer-Stiftung, soll nach dem Willen des Stifters in jedem dritten Jahre für die hervorragendste Arbeit aus dem Gebiete der deutschen Philologie, die in den letzten drei Jahren von einem jüngeren Gelehrten verfaßt ist, ein Scherer-Preis in der Höhe von 2000 M. erteilt werden, der jedesmal am 6. April, dem Geburtstage des frühverstorbenen ältesten Sohnes des Stifters, bekannt gemacht werden soll. Das Kuratorium der Stiftung hat diesen Preis jetzt zum ersten Male verliehen, und zwar ist er Dr. Friedrich Neumann in Wilhelmshöhe bei Cassel für sein Buch „Geschichte des neuhochdeutschen Reimes von Opitz bis Wieland.

Studien zur Lautgeschichte der neuhochdeutschen Gemeinsprache." (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1920) zugesprochen worden.

Paul Hoffmann ist es gelungen, durch Auffindung eines Gedichtes von 59 siebenzeiligen Strophen, das Heinrich von Kleists Lehrer und Freund, Christian Ernst Martini, als eine Art parodistischer Reisebeschreibung verfaßt hat, neues Licht auf Heinrich von Kleists schlesische Reise zu verbreiten.

Aus dem Nachlaß des ehemaligen Professors der Botanik Dietrich Franz Leonhard von Schlechtendal, ist eine Urschrift von Adalbert von Chamissos „Peter Schlemihl" gefunden worden, die in Kapitel 1—3 und 6—11 vermutlich die erste Aufzeichnung, in den Kapiteln 4—5 eine eigenhändige Reinschrift des ersten Schlemihltextes bietet. Das Manuskript ist: „Cunersdorf, den 24. 7. br. 13" datiert. Es enthält eine später in Fortfall gekommene große Reiseschilderung des mit den Siebenmeilenstiefeln ausgerüsteten Peter Schlemihl.

In dem Nachlaß der Gräfin Oriola, der nach ihrem Tode an die Familie von Buttlar in Hanau gelangte, befinden sich ungedruckte Briefe von Eichendorff, Uhland und Annette v. Droste-Hülshoff.

Die Samson-Stiftung bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften stellt für das Jahr 1919 folgende Preisaufgabe: Die Bedeutung der moralischen Anschauungen und ihrer Wandlungen für die künstlerischen Ausdrucksformen in der deutschen Dichtung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Preis 3000 M. Einlieferungstermin: 1. Juni 1922.

An der Berliner Universität wurde für die Grimm-Stiftung für die Periode 1918—1920 die Preisaufgabe gestellt: „Die vaterländischen Romane von Willibald Alexis, ihre Quellen, ihre Kunst, ihre Ziele" zu untersuchen.

Nachdem die Brentano-Ausgabe aus dem Verlage Georg Müller in den Propyläen-Verlag, G. m. b. H., Berlin, übergegangen ist, soll ihr Weitererscheinen tatkräftig gefördert werden. Verlag und Herausgeber richten an alle Besitzer von Handschriften Clemens Brentanos die ergebene Bitte, die Originale im Wertbrief an den Hauptherausgeber Heinz Amelung in Essen (Ruhr), Herbertstraße 13, zu senden. Schnelle und sorgsame Rücksendung wird zugesichert. Auslagen werden gern erstattet. Auch sonstige, für die Ausgabe wichtige Mitteilungen, namentlich Nachweise über öffentliche und private Bibliotheken, Archive und Handschriftensammlungen, in denen sich Brentano-Autographen befinden, werden mit Dank entgegengenommen.

Anfrage und Bitte.

Zu einer wissenschaftlichen Arbeit benötige ich den schriftlichen Nachlaß der Romanschriftstellerin Christiane Benedikte Naubert (1756—1819, Leipzig). Ich wäre daher für jede Auskunft, wo Stücke aus ihm vorhanden sind und für die Darleihung solcher auf kurze Zeit dankbar. Daß sich drei Briefe von ihr in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin befinden, ist mir bekannt.

Cöln, Machabaerstraße 57. cand. phil. Franz Stolz.

Berichtigung.

Band XXII, Seite 470, Zeile 7 von oben statt „Diese" lies „Jene".
„ 605, „ 18 „ „ „ „Eichendorff verwandelt den Sechssilbler usw." lies „Eichendorff gibt den abwechselnd 6- und 5silbigen Vers durch die Dipodie wieder".

In der Handschrift abgeschlossen am 28. April 1920, im Satze am 5. Juni 1920.

Register[1]).

Von Alfred Rosenbaum in Prag.

Abel Jak. Frdr. 379. 380. 381.
— J. G. 221.
Abele Matthias 747/59 (Biogr. v. H. Halm).
Abraham a Sancta Clara (Ulr. Megerle) 747. 756. 758.
Abschatz H. A. Frh. v. 220.
1848, Das Jahr, im dtsch. Drama u. Epos 377. 386/91.
Adel, adelige Abstammung 476 ff.
Adelung Joh. Chph. 99 f.
Äschylus 764.
Ästhetik 141/55. (Musik.-Ä.) 412 f.
Akademie der Wissenschaften, Preußische 219/21, 439/41 und 658/60. (Aus Berichten der ‚Deutschen Kommission').
Akademische Gratulationspoesie, s. Lyrik.
Aktualität, Mangel an, in den romant. Zschr. 138 f
Albanus K. Edu. 70 f.
— Karl Lebr. Sigism. 71.
Albertinus Ägid. 404.
Albertus Laur. (Grammatiker) 102/5.
Albinus Joh. Gg. 440.
— Peter 449 ff.
Alchimistisches 439. 440. 498 f.
Alemannisch 288 ff.
Alexis Wil. (ps.), s. Häring W.
Allegorie, Symbol und 484 ff.
Allihn Max (ps. Fritz Anders) 115[1].
Alsdorf Wilh. 386.
Altertümelndes Deutsch 288 ff.
Althaus Bernh. u. Frdr. 211.
‚Altösterreichische Bibliothek' 443.
Amadis 164.
Amiet Xav. 389.
Amphitryosage 182.
Anakreontik 58 f. 62 f.
Anders Fritz (ps.), s. Allihn M.
Andreä Joh. Val. 394.
Angelus Silesius (ps.), s. Scheffler J.
Anzengruber Ludw. 216 (Zu A.s Dramatechnik). 443.
Arellano L. R. de 400.
Arend Karl 387.
Ariost L. 765.
Aristophanes 188.
d'Arnaud, s. Baculard d'A.
Arndt Ernst Mor. 223. 442.
Arnim Achim v. 136. 416/25 (u. B. Brentano). 436. 758.
— Bettina v., geb. Brentano 416/25 (u. A. v. Arnim).
Arnold Kasp. 440.
Arnstein und Eskeles (Bankhaus in Wien) 77.
Ascheberg Anna v. 659.
Auerbach B. 436.
Auffenberg Jos. v. 196/9 (A. u. d. Schausp. d. Schiller-Epigonen).

[1]) Vollständigkeit ausgeschlossen. Historische und geographische Namen nur in Auswahl. Die S. 43/46, 51 und 268/77 im Procop v. Templin-Aufsatze verzeichneten Namen und Titel wurden nicht gebucht. Anfänge vollständig abgedruckter Gedichte unter dem Stichwort ‚Lyrik'.

Aufklärung 141. 471 ff. 504 ff. 513 f.
Ausdrucksformen des dtsch. Volksliedes 354/68.
Autorität: Einwirkung auf die geistlichen Schriftsteller des 17. Jahrh. 47 ff.
Ayrer Jak. 11.

Baader Frz. v. 527.
Bach Edu. Frh. v. 332. 334.
v. Bacqueville, Graf 661.
Baculard d'Arnaud F. Th. M. de 126.
Baden 439.
Badius Jodocus 375.
Bärmann G. N. 405.
Bahr Herm. 180.
Baki (türk. Dichter) 243.
Balzac Hon. de 133. 196.
‚Bancbanus' 755.
Baremius Mart. 440.
Barlicke — Barlacke 349.
Bandius Dominicus 406 f.
Bauernfeld Edu. v. 118. 387. 391.
Baumbach Rud. 353.
Bayer Val. 659.
Bayern 220.
Beaumarchais 188.
Beccadellus Thom. 659.
Becker K. F. 640.
Beer Mich. 197.
Behrends Marie 438.
Behrmann Gg. 106. 108. 399.
Beiträge, Bremer 111 f.
Bekker Imman. 175. 661.
Bellin Joh. 102 Anm.
Belustigungen, Die, des Verstandes und des Witzes 109/12.
Bemühungen, Hällische 112.
Benecke J. B. W. 170.
Berger Anna 333.
Berlin 220. 439 f.
‚Berliner Romantik.' Vjschr. 443.
Berliner Staatsbibliothek 661.
Bernhardi Aug. Ferd. 136. 140.
Beroaldus Phil. 659.
Berta Hauer (Lenaus Geliebte) 762 ff.
Bertuch Frdr. Just. 167. 169.
Beyrer M. 342.
Bibliographie 43/46 (und 268/77 zu Procop v. Templin). 136 ff. 385 f. (Wiedertäufer).
Bibliographisches Repertorium 136.
Bibliophilen, Wiener 441.
Bibliothek, Indische (Zschr.) 136.
Bierbaum Otto Jul. 353.
Biographie, Österreichische 224.
Birch-Pfeiffer Charlotte 118. 224.
Birken Sigm. v. 109.
Blätter, Humoristische, hg. v. Th. v. Kobbe 744 f.
— Literar. u. krit., der Börsenhalle 138.
Blümner Heinr. 211.
Blum Rob. 390.
Blumenthal Osk. 200 ff. passim. 206.
Boccaccio 168. 172.
Bocoldus rex Hiraniae (Fastnachtsp.) 385 f.
Bodenstedt Frdr. 241. 765.
Bodmer J. J. 110[2]. 298[2].
Bödicker Joh. 98.
Böhl de Faber 160 f. 161. 162.
Böhlendorff K. U. 413.
Böhme Jak. 554.
‚Böhmische Wälder' 90 f.
Börjesson Joh. 196.
Boie H. Ch. 308. 711.
Boisserée Melch. 427[2].
— Sulpiz 424. 426. 427[2]. 430.
Bolandus Joh. Fabr. 381.
Bonaventura, s. Nachtwachen.
v. Borch 200.
Boscan 162.
Bostel Lucas v. 11 ff. (20 f. ‚Kara Mustapha').
Bourgoing J. F. de 168.
Bouterwek Frdr. 156. 162. 165. 170.
Boxberger R. 406.
Brachvogel A. E. 436 f.
Brandenburg: Georg Friedrich Mkgf. 440.
Brant Seb. 222. 375.
Braun Gg. 439.
Braunschweig: Anton Ulrich, Hzg. 108.
Braunschweig-Wolfenbüttel: August d. J., Hzg. 393/5.
Brawe J. W. v. 399[1].
Bremer Beiträge 111 f.
Brentano Bettina, s. Arnim B. v.
— Clemens 134. 136. 140. 170. 423. 758. 785.
Breslau 220. 221. 439. 659.
Bressand F. C. 107. 108.
Bretzner Chph. Frdr. 118.
Briefe 70/76 (H. v. Kleist). 77 f. (Z.

Werner). 78 80 (vgl. 80, 86 K. Immermann). 317/44 pass. (Gilm). 351 (de Haas). 625, 31 (Lentner; Kern). 633 f. (Storm). 743 f. (Mencken).
Brieg 659.
Brinckmann Heinr. 385.
Brinkmann Hartmuth 766 (768. 779 f. Briefe v. Storm).
Brion Frdrke, s. Friederike Brion.
Brockes Barth. Heinr. 87. 230.
Brockhaus F. A. 77 f. (Brief von Werner).
— H. 644[1].
Brücker 99[1].
Brueys-D. A. de 109.
Brunner Seb. 387.
Brunold F. (ps.), s. Meyer A. F.
Brydone P. 125.
Buchholtz Frdr. 170.
Buchner Aug. 98. 440.
Bühel Hans v. 221.
Bühne, s. Theater.
Bülow Edu. v. 71/76 (183[1] H. v. Kleists Leben und Briefe). 171.
— Otto v. 241.
Bürger G. A. 101. 162. 167. 359 f. (Lenore). 433.
‚Bürgerrecht, Das, der Israeliten' (anonyme Schrift von F. Schlegel?) 427[2].
Bundestag. s. Frankfurter B.
Buol-Schauenstein J. R. Grf. 427 ff.
Burckhardt Jak. 224 (Stiftg.). 443.
Burgmüller Norbert 200.
Busch Herm. 104.
— Wilh. 640.
Busse Carl 524 f.
Butenschön Frdr. 167.
Byron, Lord 196. 438. 764 f. 766.

Calderon P. 155 (u. d. ältere dtsch. Romantik). 402 f. (‚Richter von Zalamea'; ‚Leben ein Traum.' 406) 433 f. 765.
Calvi Joh. Bapt. (Lektor) 156. 168.
Camerarius Phil. 757.
Camoens 163.
Canstein Rabanus Frh. v. 440.
Capistranus Joannes 755.
Carteſius, s. Descartes.
Caſelius Joh. 440.
Caſtelli J. F. 443.
Cervantes 157. 158. 162 f. 166 72 (u. d. dtsch. Romantik). 406. 764. 765.
Chamfort 116. 118
Chamiſſo Adelb. v. 785 (Urschrift d. ‚Schlemihl').
Chateaubriand 196.
Chodowiecki Dan. 223. 397.
Chriſtiani Rud. 139.
Chriſtoffel von Grimmelshauſen, s. Grimmelshauſen.
Chroniken 219 f. 221. 439. 659 f.
Chruſen P. P. (ps.) = Uſchner 386.
Cicero 221.
Cid-Übertragung (nach Corneille. 1641) 105 f.
Clajus J. 99[1]. 105.
Claudius Matth. 114[2].
Clauß Iſaac 106. 108.
Coello 407.
Collin Heinr. Joſ. v. 442.
Concordia. Zſchr. hg. v. F. Schlegel 429 f.
Corneille Pierre 105, 9 (in dtsch. Überſetzungen u. auf d. dtsch. Bühne). 397. 740.
Cornelius Peter v. (Maler) 78.
Corpus Catholicorum 222.
Corvey 440.
Corvinus 381.
Cramer J. A. 112.
Cramer K. F. 461 ff. 466 ff.
Crébillon d. j. 299.

Dätri Brandanus 440.
Dante 175.
Darmſtadt 439.
Daub Karl 430.
Danmer Gg. Frdr. 244 f.
‚David et Goliath'. Drama 440.
David Lucas 441.
Deinhardſtein Ludw. 124.
Demetrius, Der falſche 197[1].
Depping G. B. 175.
Descartes 459.
Destouches 115.
‚De tribus impostoribus mundi' 459 f.
Deutſche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jh. 443.
— Sprache 96 ff.
Deutſchland 489 ff.:
D., der Islam und die Türkei 1/21. 225/62. Sieh Türkei.

Deutsch-österreichische Dichtung 747/59 (M. Abele).
Dialekt, s. Mundarten.
Dialogen 659.
Diderot 397.
Dierzer Rosa v. 321. 327. 333. 337[1].
Diez F. 173. 174.
— Heinr. Frdr. v. 239. 242. 743 f. (Beurteilung durch Mencken).
Dieze Joh. Andr. 156. 167.
Dissertationen, Aus alten 736/40.
Dobler Josefine 318.
Dolgen Eoban v. (Drucker) 659
‚Dom' (in Schillers ‚Meine Blumen') 62/70.
Dortmunder Freiwilligen-Erinnerungsfest (1839) 79. 84 f.
Dostojewski 184.
Drallins Joh. 440.
Drama (s. a. Theater) 9/13 (die Türkengefahr im dtsch. Dr., vom 15./17. Jh.). 105/9 (Corneille in dtsch. Übers. usw.). 113/9 (d. Typus d. Naiven im dtsch. Dr. d. 18. Jh.). 155/66 (span.). 176/96 (Kleist). 196/9 (Aufsenberg u. d. Schausp. der Schiller-Epigonen). 212/9. 220 (hs.). 303/17. 348 f. (Zum Puppenspiel vom Dr. Faust). 375 f. (Dr.-Illustrationen des 15. u. 16 Jh.s). 379/91 (Verbrecher aus verlorn. Ehre; Wiedertäufer; Das J. 1848 im dtsch. Dr.). 396/400 (Belouin, De Gottsched à Lessing). 434 (Schicksals-Dr.). 439. 440 444 f. 453/60 (‚Der Schwed. Mars'). 660 (Jesuitendr.). 702/11 (Lenzens Trsp. ‚Zum Weinen').
Dramatische Technik 198 f. 215 ff. (Aktschluß; Anzengrubers dr. T.).
Dramaturgie 212/9.
Drobisch Theod. 211.
Drollinger K. F. 101.
Droste-Hülshoff Ann. v. 386. 785.
Dürer Albr. 149. 375.
Dürrnberger Mich. u. Adf. 322.
Düsseldorf 80/85.
Düsseldorfer Fremdenblatt 206.
Duller Edu. 200.
Dusch J. J. 406.

Ebermayer (Düsseldorfer Kreisphysikus) 80. 86.
Ebner Rob. v. 332. 333. 334.
Ebner-Eschenbach Marie v. 134.
Eckhart, Meister 219.
— J. G. 440.
Edlibach G. 376.
Ege Ernst 380.
Ehren-Krantz, Der Teutschen Sprach 100
Eichendorff Jos. Frh. v. 136. 171 564/607 (E. u. d. span. Lyrik). 765. 766. 785.
Eigner Babette 324 ff. 337.
‚Eingeweide' (Gefühl, Herz) 766.
Elenson 108.
Elmenhorst Heinr. 108.
Elsässische Literatur, Gesellschaft für 222 f.
Elsaß 219 f. 221. 439.
Engel Joh. Jak. 101. 117[1].
Englischer Einfluß auf d. deutsche Liter. 398 f.
Epigonendrama, s. Drama.
Epistolae obscurorum virorum 90 f. 220.
Epos, Roman, Märchen, Novelle 220. 379/91 (Verbrecher aus verl. Ehre; Wiedertäufer; Das J. 1848). 471/82 (Hippels ‚Lebensläufe' u. Hermes' ‚Sophiens Reise'). 482/524 (Goethes ‚Märchen'). 632/9 (Storms ‚stiller Musikant'). 678/702 (Ü. d. Humor Sternes und Hippels).
‚Eraclio und Argila' 400.
Erbauungsliteratur (Bibliogr.) 268/77 pass.
Ernst, Hofsekretärin 211.
Erythraeus Jan Nicius 750.
Eschenburg Joh. Joa. 128.
Eugen, Prinz 20.
Euripides (129 f.) 180. 445.
Europa. Zschr. 138.
Expressionismus 642 f. 654.

Faber Frziskus 220.
Färöische Sagen 745 f.
Fallmerayer J. Ph. 624. 630.
Familiennamen 21/24 (Grimmelshausens F.).
Familienroman, s. Epos.
Fastnachtspiele 9 f. (Türken).
Fauriel 174. 175.
Faust, Puppenspiel vom Dr., 348 f.
‚Faust, der zu spät bekehrte Demokrat' 389.
Favart 118.
‚Fenix' 400.

Fichte J. G. 130 146 f. 313. 316. 414. 442. 526. 527. 528.
Fischart Johs. 101[1]. 222. 288. 300. 661. 754. 755. 756. 757 am E.
Fischer Chn. Aug. 168. 170.
Fiscologia (1672, nicht von M. Abele, sondern von Zeidler) 751.
Flaubert G. 184.
Fleischer Tob. 107. 108.
Florian J.-P. de 196.
Foerster Leb. 171.
Formeln im Volkslied 354/68.
Forster Gg. 238. 714 f.
Fouqué Frdr. v. 136 170. 171. 194.
Fränkel Ferd. 380.
Fränklin Gg. 99.
Francesson C. F. 171.
Franciscana, Monumenta Germaniae 222.
Francisci Erasmus 314, 316.
Franck J. W., s. ‚Kara Mustapha'.
François Luise v. 775.
Frangk 99[1].
Frank Seb. 439.
Frankfurter Bundestag (F. Schlegels Tätigkeit) 425/32.
‚Frankfurter Gelehrte Anzeigen' 401.
Franul v. Weißenthurn Jhna. 197[1].
Französische Literatur 133. 396 ff. (Einfluß auf d. deutsche).
— Revolution 486 ff. (504 ff. 506 ff. in Goethes ‚Märchen').
Franzos K. E. 770.
Frauendichtung, Romantische 140.
Freiburg (Schweiz) 219. 221.
Freiligrath Ferd. 116[1]. 386. 389. 608. 766.
Fremdenblatt, Düsseldorfer 206.
Frey Adf. 772. 784.
Freysleben, P. Bened. 660.
Freytag Gustav 133 f. 389.
Friederike Brion 57 f. (Goethes ‚Balde seh ich Rickgen wieder'). 703 ff. (708 Lenzens Trsp. ‚Zum Weinen').
— Oeser 59/61 (Goethes ‚Balde seh ich Rickgen wieder').
Friedrich II. v. Hohenstaufen, Kaiser 776/80 (C. F. Meyers Plan einer Dichtg.).
— VII., Graf v. Toggenburg 774 ff. (Meyers ‚Dynast'-Plan).
Fries Lorenz 659.
Fritsch Jak. Frdr. Frh. v. 501 ff. (der Fährmann in Goethes ‚Märchen').
Füetrers Chronik v. Bayern 220.
Fürer v. Haimendorf Chph. 107. 108 (Zeile 8 verdruckt: Füser). 108 Zeile 3 v. u.
Fugger-Hohenek Frdr. 241.
Fulda Frdr. Karl 99.

Gärtner Karl Chn. 110[1]. 402.
Galura Bernh., Bisch. v. Brixen 622/4.
Garve Chn. 101.
Gasteiger Theodel. v. 321.
‚Gaudius [= Grudius] Nil.' 406 f.
Gaudy F. v. 171.
Gebauer Gg. Chn. 54[1].
Gebetbücher 220. 221.
Geibel Eman. 224. 267[1]. 567. 570. 571. 575. 576. 577. 766.
Geiler v. Kaisersberg 222 f.
Geistesleben. Vom, des 18. und 19. Jahrhundert (Walzel) 132/41.
Geistliche (Pastoren, Pfarrer) 479 ff.
Gelegenheitsdichtgn., s. Lyrik.
Gellert Chn. Fürchteg. 110[2]. 115. 399.
Genealogische Quellen-Forschg. (Schiller) 449/52.
Genelli Bonav. 139.
Gengenbach P. 376.
Gerhard Paul 440.
Gerichtsszenen in Dramen 188 f.
Gerok, Frl. v. 704.
Gesangbücher 268.
Geschichte der nhd. Grammatik (Jellinek) 96/105.
Gesellschaft der Bibliophilen 223.
— für elsässische Literatur 222 f. 441.
— der Freunde der Deutschen Bücherei 223.
— für Kirchengesch. 441.
—, Wissenschaftl., f. Literatur u. Theater (Kiel) 442.
‚Gespräch deutscher Fürsten mit Alba' 659.
‚— zw. Papst, Teufel u. Dr. J. Pistorius' (1589) 439.
Geßner Sal. 116[1]. 433.
Geymüller (Bankier in Wien) 77. 78.
Gilm Anna v. (Stiefmutter Hermanns) 336 (339/42 Briefe v. Hermann).
— Anna (Schwester) u. Ferdin. (Bruder Hermanns) v. 329.
— Herm. v. 317/44 (ungedr. Briefe u. Gedichte). 387. 607/31 (Jesuitensonette).

Gilm Hugo v. (Bruder Hermanns) 331. 334 ff.
— Katon v. (Schwester Hermanns) 318. 319[1]. 333. 622 f.
— Magdal. Maria v. (Gattin Hermanns) 319. 324. 328 f.
Glaser Rud. 82.
Glaubitz, Frhr. v. 106. 108.
Gleim J. L. W. 60. 433. 463. 468. 672.
Gmelin Lotte 439.
Göbler Justinus 221.
Görling Adf. 385.
Görres Guido 630.
— Jos. v. 422 f.
Göschen Gg. Joa. 223.
Goethe Aug. v. 423. 424.
— Chrne. v. 495/501 (in Goethes ‚Märchen' u. in d. ‚Aufgeregten').
Goethe J. W. v. 43. 117. 124. 158. 185. 194. 195. 196. 223 (Privatbibl.; Handzeichngn.). 261. 297. 409. 411. 433. 434. 497/9 (516 Goethe ist der ‚Mann mit der Lampe' im ‚Märchen'). 526. 555.

Persönliche und literarische Beziehungen:

Arnim A. v. 416. — Brentano B. 416 f. 422. — Castelli 443. — Diez H. F. v. 239. 242. 743. 744. — Friederike Brion 57 f. — Friederike Oeser 59/61. — Humboldt Alex. v. 711/36. — Lavater 237. — Lenz 702/11 (L., G. u. das Trsp. ‚Zum Weinen'). — Novalis 524/63 (N.' Hymnen an die Nacht, Herder u. G.). — Racine 740. — Willemer M. v. 238.

G. u. d. Orient 225. 230/33. 236/9. 242.

Gedichte:

Annette (Sammlg.) 60 f. — Balde seh ich Rickgen wieder 57/61. — Braut von Korinth 563. — Grundbedingung (Epigr.) 744 f. — Prometheus 301. — Schäfers Klagelied (franz. Übs. v. W. v. Schlegel) 350. — Westöstl. Divan 237 ff. 241. 256. Vgl. 610.

Episches:

Hermann u. Dorothea 491. 506. — Reineke Fuchs 491. — Tell (gepl.) 124.

Dramen:

186 f. (relig. Problem): — Die Aufgeregten 495 f. 499 f. 505 f. 507. 512. 514 f. — Bürgergeneral 491. 505 f. — Clavigo 708 f. — Egmont 303/7 (‚Wallensteins Lager' u. ‚E.'). — Faust 133. 307/17 (Disputationsszene). 388. 741 f. (zum Vorsp. auf d. Theater). — Götz v. Berlichingen 132. 198. 434. — Iphigenie 180. — Mahomet (Fragm.) 231 f. 236 f. — Mahomet (nach Voltaire) 232 f. 237. — Maskenzug (1818) 237. — Satyros 301 f. — Stella 117. 708.

Prosa:

Dichtung und Wahrheit 236 f. 290. — Italien. Reise 444. — W. Meister 91 f. (Wanderj.). 167. 444. 485. 539. 561/3. 740 (Harfnerlied). 766 (Mignon). — Reise der Söhne Megaprazons 488. 511. — Unterhaltungen 539; Märchen 482/524 (Quellen u. Parallelen). — Werther 471. 475.

Goethe Ottilie v. 442.
Goethe-Archiv 442.
— Museum in Frkf. a. M. 660 f.
Göttingen 156.
Götz J. N. 433.
Goldsmith Oliver 290.
Gotha 659.
Gottähnlichkeit des Künstlers 301 f.
Gotter Frdr. Wilh. 118. 704 ff. 710 f.
— G.s Schwester, in Lenzens ‚Zum Weinen' 705 ff.
Gottfried von Straßburg 765.
Gottsched J. Ch. 20[1]. 98. 100. 102 Anm. 106. 108. 110[2]. 111 f. (Schwabes ‚Belustigungen'). 396 ff. 664.
— L. A. 398.
Gozzi Carlo 434.
Grabbe Chn. Dietr. 199 212 (Werke hg. v. Wukadinovic).
— Luise 203. 211.
Grammatik, s. Neuhochd. Gr.

Graßhof Joh. 498 f.
Gratulationspoesie, s. Lyrik.
Grau Chr. Gtl. 96.
Grebel d. ä. u. d. j. 774.
Greiffenberg Cathar. Regina v. 13.
Greflinger Gg. 196.
Gries Joh. Died. 158. 161. 163. 166.
Grillparzer Frz. 158. 178. 180. 196. 199.
Grimm, Brüder 136. 175. 224.
— F. M. v. 399.
— Jak. 158. 173. 174. 175 f. 564 ff. (‚Silva de romances viejos'). 758.
— Wilh. 124. 175. 179.
Grimmelshausen J. J. Christoff(el) v. 21/24 (Gr.s Familiennamen: Christoff[el]). 747. 752. 756 f. (das Viridarium Historicum stammt nicht von Gr.).
Grisebach Edu. 199/209 passim (zur Grabbe-Ausg.).
Grossen Joh. Gg. 96.
Grotesken Ch. Morgensterns 639/55.
Grudius Nik., s. ‚Gaudius'.
‚Gründer Markt, Der' 94 f.
Gründler 200.
Gryphius Chn. 220. 736/8.
Gubitz Frdr. Wilh. 207.
Gueintz Chn. 98. 99[1].
Günderode Karol. v. 239. 423.
Günther J. Ch. 20[1]. 220.
Guevara 404.
Gurli-Typus 117 f.
Gutzkow Karl 85. 171. 210. 380.

Haas Carl de 351 (an A. Schults über A. W. Schlegel).
‚Hällische Bemühungen' 112.
Häring Wilh. (ps. Wil. Alexis) 136. 785.
Hafis 238.
Hagedorn Frdr. v. 87/89 (zu H.s Landschaftsgefühl). (128 Z. 5 v. u. ‚Johann'). 433
Halle 440.
Hallmann J. Chn. 109.
Hamann J. G. 101. 167. 229 f.
Hameln 660.
Hamerling Rob. 383 f.
Hammer-Purgstall Jos. Frh. v. 1 f. 233. 234. 235/8 (Fundgruben; Koran; Hafis). 239. 240. 242 f.
Handschriften, Deutsche, des Mittelalters (Inventarisierung) 219/21. 439/41. 659 f.
Hanmann Enoch 98.
Hannover 440. 660.
Hans Gg 439.
Hans v. Bühel 221.
Happel Eberh. Werner 15.
Hardenberg Frdr. v. (Novalis) 136. 149. 151. 155. 170. 524/63 (‚Hymnen an die Nacht', Herder u. Goethe).
Harlan Walter 389.
Harsdörffer G. Phil. 98. 750. 753 f. 755. 757.
Hartlaub Wilh. 92. 93.
Hartmanni Hartm. 659.
Hartvicus Joh. 440.
‚Hat uns nicht Mohamed schändlich betrogen' 20 f.[1].
Hauer Berta (Lenaus Geliebte) 762 ff.
v. Haugwitz, Graf 292. 301.
Hauptmann Gerh. 184. 384. 389.
Hebbel Frdr. 179. 180. 184. 185. 186 f. (relig. Problem seiner dram. Dichtg.). 192. 195 f. 388.
Hegel G. F. 171. 186. 244. 412.
Heidenreich Dav. Elias 106.
Heine Heinr. 89 (‚Buch Le Grand'). 94 (zu H.s ‚Eingangsworten z. Übers. e. lappländ. Ged.'). 134. 136. 139. 170. 171. 223 (Doktor Faust). 386. 391. 782.
Heinzel Joh. Heinr. 660.
Heldt Sigism. 374.
Helfferich Jos. 428. 429.
Hell Thdr. 136.
Hemmer Jak 99[1].
Henke Heinr. Phil. Konr. 743 f. (Brief v. Mencken).
Hennenberger Casp. 441.
Hensel F. S. 399.
Herder Aug. 527 f.
— Joh. Gtfr. 99. 100. 101. 143. 167. 170. 229. 302. 433. 474 am E. 475. 524/63 (Novalis' Hymnen an die Nacht, H. u. Goethe). 679. 759.
Herff Arn. v. 439.
Herloßsohn Karl 200.
Hermes Joh. Timoth. 471/82 (Hippels ‚Lebensläufe' u. ‚Sophiens Reise v. Memel n. Sachsen'). 678.
Herre Andr. 451 f.
Herwegh Gg. 134. 386. 388.
— Marcell 134.

Herzfeld Jak. 128.
Heßlein Bernh. 389.
Hettner Herm. 661.
Heufeld Frz. 115.
Heynatz Joh. Frdr. 99.
Heyse Paul 161 (an Wurzbach). 770.
Hillebrand Karl 661.
Hinckelmann Abr. 14 f.
Hinghofer Anna 319. 329.
— Friedr. 319/31 (Briefw. m. Gilm; Sonett; Hgbr. v. Gilms Gedichten u. a.).
Hippel Thdr. Gtli. v. 471/82 (H.s ‚Lebensläufe' und ‚Sophiens Reise v. Memel n. Sachsen'). 678/702 (Über d. Humor Sternes u. H.s).
Hita Gines Perez de 162. 164.
Hölderlin Frdr. 19 f. 170. 246 f. 411/15 (sämtl. Werke u. Briefe hg. von Zinkernagel. 2. Bd.). 529.541.
Hölty L. H. Ch. 433. 438. 761 f. (Einfluß auf Lenau).
Höpffer 200.
Hofbauer P. Clem. Maria 426. 428.
Hoffmann E. T. A. 77[3]. 117[1]. 133. 142[1]. 171. 196.
— v. Fallersleben H. 223.
— v. Hofmannswaldau Chn. 220.
Hohendorf Gg. Wilh. v. 20[1].
Holberg Ludw. 118[1].
Holtei Karl v. 388.
Homer 433.
Horaz-Parodien 440.
Horn Frz. 139.
Hornwald E. v. 196.
Hoyos Rud. Graf 133.
Huber Joh. (Jan Rebhu) 747. 756.
— V. A. 564 ff. (Span. Lesebuch).
— S. auch ‚Janus'.
Huch Ricarda 135.
Hudelist Jos. v. 429. 432.
Hübler Frdr. Balth. 54.
Hügel Marie v. 92/94 (Mörikes Gedicht auf sie).
Hürte Norb. 385.
Hug Heinr. 439.
Hugo Victor 196.
Humboldt Alex. v. 168. 711/36 (Goethe u. H.).
— Wilh. v. 131. 168. 658 f. 712 ff. 714 ff. 717 ff. 721 ff.
Humor 305 f. 678/702 (ü. d. Humor L. Sternes u. Th. G. Hippels).
Jamben oder Trochäen bei Übersetzung a. d. Span.? 159/61.
Ibsen Henrik 133. 180.
Ickelsamer V. 104.
Ideler L. 170.
Idiotika, s. Wörterbücher.
Iffland A. W. 118. 140. 303.
Illustrationen zu Dramen 375 f.
Immermann Karl 78/86. 171. 200.
— Briefe an K. W. Kortüm (?) oder O. L. B. Wolff (?) 79 f. — Festspiel ‚Ost u. West' 79. 81/83. — Münchhausen 79. 84. — Düsseldorfer Studien 80. 83 f.
‚Incle und Yarico' 116 ff.
Indianerin auf der Bühne 116 f.
Indische Bibliothek. Zschr. 136.
Innere Form 315 f.
Irische Elfenmärchen 745.
Islam, Der: Deutschland, der J. und die Türkei 1/21. 225/62. Sieh Türkei.
Jacobi Frdr. 316. 421. 476. 759 f. (Pantheismusstreit).
Jansen 386.
Janus, Jahrbücher usw. Hg. von V. A. Huber (1846) 72/76 (Erstdruck von 10 Briefen H. v. Kleists).
Jean Paul, s. Richter J. P. F.
Jena 440.
Jerrmann Edu. 211.
Jesuiten-Sonette Gilms 607/31.
Jodocus von Auffes 659.
Johannes de Indagine 659.
John A. 124[1].
Jordan Wilh. 389.
Jorga N. (Prof. in Bukarest) 1.
Josef II, Kaiser 226/8 (Megerlins Koranwidmung).
‚Journal des Sçavans' 401.
Journal zur Kunstgeschichte &c. (Murr) 167.
Journalistik, s. Publizistik.
Juden 427[2]. 473. 480.
Jüdisch-Deutsch 473.
Jünger Joh. Frdr. 118.
Jung Joh. Gg. 86 f.
— Joh. Heinr. (H. Stilling) 144 f. 231. 476.
Justinger Konr. 219.

Kaestner Abr. 54.
— Abr. Gthe. 53/57 (lat. Jugendged.). 110[1].
Kafka Joh. Chph. 118.
Kalidasa (‚Sakuntala') 238.
Kalisch Dav. 388.
Kant J. 48. 130. 141/53 pass. (Musikästhetik). 156. 179. 182. 184. 187. 194. 195. 223. 414. 526. 658.
Kanzler 223.
‚Kara Mustapha' (Oper, Text v. L. v. Bostel, Musik v. J. W. Franck) 20 f. Anm.
Karpser (Freund Hagedorns) 88.
Kathen Charlotte v. 442.
Katholische Schriftsteller 222.
Kaufhold Ant. 168.
Kaufmann Chph. 287/302 (‚Plimplamplasko', Satire auf K.).
Keil J. G. 170. 171.
Keller Gtfr. 387. 443 (K.-Haus). 774.
— Ludw. 661.
Kempner Frdke 640. 646.
Kern Jos. v. 608. 630 f. (Briefe v. Gilm).
Kerner Gg. 265 f.
— Justinus 92/94 (das Ged. auf M. v. Hügel, nicht von K., sondern v. Mörike). 351 f. (‚Die unbewohnte Insel', Sgsp., nach Metastasio). 434.
Kerssenbroick 381.
Keßler-Konr. 737. 738.
— G. K. 79. 81.
Kettembeil G. F. 204.
Kiel (literaturwiss. Seminar d. Universität) 221 f.
Kind Frdr. 136.
Kirchbach Wolfg. 437.
Kirchengeschichte 441.
Kirchenväter 51
Klaußwitz Peter 659.
Kleist Ew. v. 433.
Kleist Heinr. v. 136. 138. 140. 171. 181 f. (K.s Entwicklg.). 215 f. (Abschluß). 418. 423. 436. 785.
Neuere K.-Liter. 176/96. — K.-Biogr. (Herzog) 183/6. — K. u. d. Recht 187/9. — Zu den Briefen K.'s, bes. zu dem an Rektor Martini 70/76.
Dramen 176/96 pass. 186 f. (relig. Problem): — Robert Guiskard 182 f. 189. 191. 444 f. — Hermannsschlacht 178. 181. — Käthchen v. Heilbronn 135. 181. 191/6. — Zerbrochener Krug 181. 188. — Penthesilea 181. 189/91. — Prinz v. Homburg 83. 179 ff. Verlobung 197[1].
Klettenberg Sus. v. 230 f.
Klingemann Aug. 204. 211.
Klinger Frdr. Maxm. v. 287/302 (‚Plimplamplasko'). 290 (295. 296 Prinz Seidenwurm). 291 f. (296 Der Derwisch). 294 (296. 299 Orpheus. Otto).
Klopstock F. G. 88. 89 (‚Mein Vaterland'). 98. 100. 112. 230. 410 f. (Lessing). 433. 444 f. 460/71 (‚Die Entscheider'. Ode 1782). 539. 761 f. (Einfluß auf Lenau).
Knaust Heinr. 659.
Knebel Karl Ldw. v. 442. 661 (Nachlaß).
Kobbe Theod. v. 744 f.
Koburg: Ernst Hzg. v. 133 f.
Köchy Karl 200.
König J. U. 201.
Königsberg 472 ff. 476.
Königstochter, ‚Die, von Frankreich' 221.
Körner Ch. G. 120. 131. 132. 223 (Briefe).
— Minna 223.
— Thdr. 197. 223.
‚Koheleth' 89 (bei Klopstock und Heine).
Kohlhard 399.
Kohlrausch Frdr. 81.
Komet, Der. Ztschr. 138.
Kopp Gg. 440.
Koran 225 ff. (Megerlins Studien).
Kormart Chph. 108.
Kortüm K. W. (Regierungsrat in Berlin): Briefe an ihn (oder O. L. B. Wolff?) von Immermann 79 f. Vgl. 80 f.
Kosegarten L. Th. 433.
Kotzebue Aug. v. 117 f. (Gurli-Typus). 118. 140. 197.
Kramer Phil. Walburg 380 (2).
Krauseneck Joh. Chph. 1163.
Krebs Julius 385.
Kubismus 643.
Kurz Herm. 379 (380. 435 7 Der Sonnenwirt). 764/66 (K. u. d. dtsch. Übersetzungskunst).

Lampe, Die (in Goethes ‚Märchen') 497 ff.
Landschaftsgefühl 87/89 (Hagedorn).
Lange Edn. 386.
— Gg. 659.
— Gtfr. 106. 108.
— Joh. 15.
Lapaix de Lizancour 126.
La Roche Sophie v. 672.
Lassalle Ferd. 134.
Lateinische Dichter 53/57 (Kaestner) 395 (Reyser).
Laube Heinr. 224.
Laun Frdr. 136.
Lauterbeck Gg. 755.
Lavater J. K. 220. 221. 231. 237 288/93 (295 ‚Plimplamplasko'). 301[1]. 539.
‚Lazarillo de Tormes' 659.
Leibniz G. v. 15. 99. 100 f. 194. 314. 317[1]. 397. 414. 660. 760.
Leisewitz Joh. Ant. 223.
Lenau Nikol. 133. 437/9 (Werke hg. v. Bloedau). 552. 760/64 (L.s Leben, von Schurz. Erneut v. Castle). 761 f. (‚Die Göttin des Glücks').
Lengefeld, Schwestern 135.
Lentner Frdr. 318. 625/31 (Briefe an Gilm usw.).
Lenz Jak. M. Rho. 57. 117. 118. 121. 475. 702/11 (Lenz, Goethe u. d. Trip. ‚Zum Weinen').
Leon G. v. 171.
Leopold, Bisch. v. Straßburg 221.
Lerche Otto 86 f.
Lesage 167.
Lessing Gtho. Ephr. 16. 84. 101. 107. 112 f. (ges. Werke, Tempel-Klassiker). 113 (‚Das Christentum der Vernunft'). 129. 132 f. 167. 185. 194. 216/9 (dramat. Hdlg. in ‚Emilia Galotti' und ‚Minna v. Barnh.'). 229. 396/400 (Belouins Buch). 400/07 (Pitollet, l'étude de l' hispanisme de L.). 408/11 (Schrempfs Essay). 473. 548 f. 551. 552. 554. 759 f. (Der Pantheismusstreit zw. Jacobi u. Mendelssohn).
— K. G. 402 f.
Letzners Hildesheimer Chronik 660.
Leuthiger Joa. 440.
Leyser Aug. 54[1].
Liebertühn Chn. Gtli. 115[1].
Lied, s. Lyrik.
Linck Heinr. Ehreg. 379. 380.
Linden Kath. Salome 107. 108.
Lindener M. 755
Linguet 402.
Liscow Chn. Ldw. 663/71 (zur Datierung v. L.s ‚Anmerkungen').
List Frdr. 254.
Litterarhistorische Methode 266 (Wohlwill).
Lochammersches Liederbuch 220.
Loën J. M. v. 399.
Löwe Ldw. 442.
Löwen Joh. Frdr. 115. 233.
Löwenthal Max 760.
— Sofie 438. 439.
Logau Frdr. v. 754.
Lohenstein D. K. 220.
Lope de Vega 157. 158. 165. 166. 168. 403. 406.
Lossius Lukas 440.
Lothmann Joa. 440.
Ludwig Otto 94 f. (d. Gründer Markt in L.s ‚Heiterethei'). 387.
Luther Joh. Matthäus 11.
— Martin 10 f. 99. 149. 222. 440. 471. 475. 659.
Lyrik 220 f. (439 ff. 659 f. handschr.). 268/77 pass. (Bibliogr.). 321/31 (343 Gedd. v. Gilm). 432 ff. (d. junge Rückert). 437 ff. (Lenau). 460/71 (Klopstocks ‚Entscheider'). 524/63 (Novalis' ‚Hymnen an die Nacht'). 564/607 (Eichendorff u. d. span. Lyrik). 607/31 (Gilms Jesuiten-Sonette). 639/55 (Morgensterns Groteskeu). 754 ff. (M. Abele).
Akademische Gratulationspoesie 53/57 (Kaestner). — Geistliche Ged. 221. 268/77 pass. (Bibliogr.). — Gelegenheitsged. 92/94 (Mörike). 220. 221. 395. 737/40 (aus alten Dissertationen). — Gesangbücher (Bibliogr.) 268. — Jugendgedichte 53/57 (Kaestner). 57/61 (Goethe). 62/70 (Schiller). — Kirchenlied, Deutsches 220. — Klaglied (1551) 220. — Landsknechtlied 382. — Lied von den Flöhen 221. — Liederbuch, Lochammersches 220. — Marienditchtg. 51 ff. — Politisch-satir. Ged. 221. — Procops v. Templin Gedichtwerk (1660/1) 25 ff.; Proben 277/87. — Soldatenlieder 345/8 (Rostocker). 660. — Türkenlieder 9 ff.

— Volkslied 354/68 (Ausdrucksformen). 432 f.

Anfänge vollständig mitgeteilter Gedichte:

Ach wie bin ich doch verlassen 456.
Ach wie schreyt das Christen Blut 456.
Als ich an einem Sommertag 347.
Als ich in kurzen Röckchen ging (Bierbaum) 353.
Als ich stand auf einem Berge 347.
Auff, auffgethan, der Tod klopfft an (Procop v. T.) 284.
Auf frisch gemähtem Wiesengrund (Gilm) 330.
Aus des Herzens Grund zu hassen (Gilm) 337.
Combien de fois m' arrête (Schlegel, nach Goethe) 350.
Das erste Glas der schönen Welt (Gilm) 331.
Der Wahn der Welt zerrrinnt! (Gilm) 623.
Die Mucken und Fliehen (Procop v. T.) 284.
Die Stände sitzen im Beratungssaale (Gilm) 610.
Die Wasser rauschen weg (Gilm) 611.
Ein frommer Baur gen Acker fuhr (Procop) 278.
Es geht ein lindes Wehen (Baumbach) 353.
Es gibt zwar Viele, die die Zeit verstehen (Gilm) 609.
Es singen die Vögel im Walde (Gilm) 330.
Es war im letzten Frühling (Gilm) 327.
Fort rollt der Fels (Gilm) 612.
Füsilier' sind lust'ge Brüder 346.
Glück zu, es ist gewagt (Seyffert) 738.
Gratulor an taceam? (Kaestner) 55.
Herzu, wer Lust und Liebe trägt (Procop) 283.
Ich bin der Postillion aus dem Schleswiger Land 348.
Ich bin ein Pilgram (Procop) 285.
Ich gebe sie zurück in Deine Hände (Hinghofer) 320.
Ich geh in mein Wurtz-Gärtelein (Procop) 279.
Ich lege hier in deine Hand (Gilm) 325.
Ich sinn, und weiß nicht, was ich sinn 457. 459.
Ich weiß ein Schlößl im Himmelreich (Procop) 286.
Ich weiß ein schönen hohen Berg (Procop) 287.
Ich wußt es wol, mein Freund (Ch. Gryphius) 737.
Ihr seid so tief hinab in die Gemächer (Gilm) 322.
Ist es denn auch wirklich wahr 345.
Kommt zum Spectacul (Procop) 283.
Nirgends findet man ein Liecht (Procop) 281.
Noch eh' die Väter sich zu fassen wissen (Gilm) 611.
Noch gährts und braust's im Faß (Gilm) 612.
O neige nicht das Haupt (Gilm) 330.
Quall und Melancholey (Procop) 279.
Richt euch Ihr Mannen (Procop) 282.
Schwere Arbeit die erwirbet (C. Keßler) 738.
Sein Heer wird abgedanket (Klopstock) 461.
Sie ist geschlagen, die ersehnte Brücke (Gilm) 323.
So schnell als möglich sucht man sie zu heilen (Gilm) 321.
Täuscht euch nicht länger (Klopstock) 462.
Vergib die Anmaßung (Mörike) 92.
Was die Schaben nutzt dem Kleid (Procop) 280.
Wie still ists doch im Lande hier (Gilm) 618.
Wir haben sie, nach denen Du gerufen (Gilm) 612.
Wohin, mein süßes Lied, wohin (Gilm) 343.
Wo seyt ihr liebe Vögelein (Procop) 277.

Zum Spil, zum Spil (Procop) 281.
Lyser J. P. 211.

Männer, ‚Weibliche' und ‚mannweibliche' 135.
Märchen, s. Epos.
Maeterlink M. 133. 180. 194.
‚Magnanimitas Reuchlini' 220.
Mahlmann Siegfr. Aug. 200.
Makkaronische Sprache 756.
Mallinger Thom. 439.
Mallmann J. C. 385.
Malsburg E. v. d. 159. 161. 166.
Mannel Niklas 376.
Manzel Ernst Joh. Frdr. 663/71 passim (Liscows ‚Anmerkungen').
Marggraff Herm. 203. 210.
Marienditchtung 43. 46 ff. 51 ff. — M.-Literatur (Bibliogr.) 268/77 pass.
Marienpredigten, s. Procopius v. Templin.
Markull Fr. W. 386.
Marlowe Chph 349.
Mars, s. ‚Schwedische M.'.
Martini Chn. Ernst 70/76 (zu Kleists Brief an M.). 785.
— Chn. Leber. 399.
Matthisson Frdr. 433.
Mauch Thdr. 380.
Maus Isak 433.
Mauthner Fritz 643 f. 648 f.[1]. 652.
Mayer Karl 760.
Megerle Ulr., s. Abraham a. S. Clara.
Megerlin Dav. Frdr. (Koranübers.) 225 30. 235.
Meibomiana 440. 660.
Meinert J. G. 139.
Meinicke Berthold Heinr. 53 ff. (Dissertation).
Meisenbug Malvida v. 133.
Meistersang, Meistersänger 31. 32 50.
Melanchthon Phil. 103. 104. 440. 659.
Mencken A. L. 743 f. (Brief an Henke).
Mendelssohn Moses 113. 224. 759 f. (Pantheismusstreit).
Menzel Wolfg. 207.
‚Mephistopheles als Volksmann' usw. 388.
Merck J. H. 401.
‚Mercure de France' 402.
Metastasio Pietro 115. 351 f. (‚Die unbewohnte Insel', nach M., v. Kerner).
Methodologisches 369/76 (zur Theatergesch.). 377 ff. (391 f. z. Stoffgesch.).
Metrik 32/43 (Vers- u. Reimtechnik Procops v. Templin). 408 f. (Lessing u. d. Reim). 784 (nhd. Reim).
Metternich Clem. Fürst. 426 ff.
Meyer 107 (Rodogune-Bearbeitung).
— Aug. Ferd. (ps. F. Brunold) 210.
— F. J. L. 88.
— Heinr. 527.
— Henriette 200.
— Konr. Ferd. 353. 745 f. (Seitenstück zu M.s Ballade ‚Fingerhütchen'). 746 f. (D. Schuß v. d. Kanzel). 771/84 (M.s unvollendete Prosadichtgn. hg. v. Frey).
— Richard M. 784.
Meyerbeer Jak. 94. 383 (Der Prophet).
Michaelis Joh. Dav. 230.
Miller Joh. Mart. 116[2]. 469. 471. (475. 476 ‚Siegwart').
Mörike Edu. 92/94 (Gedicht auf M. v. Hügel).
Möser Justus 221. 475. 511. 513 f.
Mohamed, Mohamedaner, s. Islam.
Molière 114. 115.
Moltke Helmuth v. 248/50. 252.
Monte Nikol. v. 219.
Montesquieu 115[1].
Montiano 401 f. 407.
Monumenta Germaniae Franciscana 222.
Moore Thom. 196. 766.
Moralischen Anschauungen, Bedeutg. der 785.
Moreto Agustin 158.
Morgenblatt (Stuttgart) 138.
Morgenstern Chn. 639/55 (M.s groteske Gedichte).
Morhof Dan. 157. 660.
Moritz Karl Phil 101. 130. 317[1].
Morus Thom. 507.
Moscherosch J. M. 756.
Motiv, s. Stoff.
Mozart W. A. 297[1].
Müller Adam 136. 426[1].
— Anna 440.
— Arthur 205.
— Hieron. 171.
— Ihns. v. 131.

Müller Joh. Gtw. 473.
— Wilh. (Dessau) 136 247.
— v. Königswinter Wolfg. 206.
Müllner Adf. 196.
München 220. 221. 439.
Münster 659 f.
Muffel Kathar., v. Eschenau 221.
Mundarten (Dialekte) 432 f. 441. 473. 481. 660. — S. Wörterbücher.
Murner Thom. 90 f. 222. 441.
Murr Ch. G. v. 167.
Musenalmanach, Göttinger (1773 ff.) 661.
Musik 139 (Stellg. d. romant. Schule zur M.).
Musikästhetik der Frühromantik (Hilbert) 141/55.
Musikdrama 1831.
Mylius Ch. 112. 401.

Nachrichten, Freymüthige, von neuen Büchern (1756) 671/8 (Beitrag Wielands).
Nachtwachen von Bonaventura 170.
Naiven, Der Typus der, im dtsch. Drama d. 18. Jh. 113/9.
Napoleon 238. 345.
Naubert Chne. Benedikte 785.
Necker Mor. (Gilmbriefe) 317/9. 331 ff. 342.
Nehring Joh. Chr. 737.
Nesselrode F. G. Frh. v. 384 f.
Nestroy Joh. 388.
Neuberin Karol. 108. 399.
Neuhochdeutsche Grammatik 96/105 (Geschichte, v. Jellinek).
Neukirch Benj. 201.
Neumann Herm. Kunibert 200.
Nicolai Frdr. 302 (475 ‚Nothanker').
Nicolay L. H. 302.
Niederdeutsches Geistesleben 221 f. (Sammelstelle in Kiel).
Niembsch, s. Lenau.
Niendorf Emma 760.
Nietzsche Frdr. 135. 245.
Noll Gust. 392.
Novalis, s. Hardenberg F. v.
Novelle, s. Epos.

Oberrauch Herkulan 622.
Oehlenschläger Adam 197.
Oelsner Konr. Engelb. 234 f.
Oeser Friederike, s. Friederika Oe.
Österreichische Biographie 224.
v. Oheimb 659.
Oper 107 ff.
Opitz Martin 40. 98. 102 Anm. 756. 784.
Orient, s. Türkei.
Orientalische Akademie in Wien 16.
‚Oronooko' 2901.
Ost und West. Zschr. red. von R. Glaser 82.
‚Otto der Schütz' 392.
Oxenstierna Axel Graf v. 457 f.

Pajon Henri 2911.
Pantheismusstreit zwischen Jacobi u. Mendelssohn 759 f.
Pantke Adam Bernh. 201.
Parodien 659.
Parthey Frdr. 223.
Pasquillen 221. 659.
Passarge L. 196.
Passional, Guldin 221.
Pauersbach Jos. v. 1163.
Paulsen Frdr. (Briefw.) 661.
Peratoner Valerie Gräfin 3331.
Perücke — Perlocke 349.
Personennamen, männliche, auf -o (bei Klinger) 290.
Petersen Wilh. 766 (768. 770 f. Briefe v. Storm).
Petöfi Alex. 654.
Petrarca F. 221.
Petrasch Jos. Frh. v. 115.
Petter Sofie, s. Vanoni.
Pfeffel Gtli. Konr. 20. 116 222. 288.
Pfefferkorn J. 90 f.
Pfeil J. G. B. 399.
Pfitzersches Faustbuch 311.
Philhellenismus 246 ff.
Philologie, s. Romanische Ph.
Philosophie 397 f. 412 f. 414. 526.
Philosophische Fragen 312/7 (in Goethes Faust).
Picard L.-B. 127. 128 f. (‚Neffe als Onkel', usw.)
Pichler Adf. 318. 319.
— Karoline 4201.
Pietsch Joh. Val. 201.
Pistorius Chlotte 442.
— Joh. 439.
Pius VI., Papst 463. 469.
‚Plampen' 288. 289.
Planet, Unser. Zschr. 138.

Platen Aug. v. 240 f. 353.
Platon 142. 143. 144. 147 f. 149 ff.
Plimplamplasto, der hohe Geist (Beiträge zur Entstehg. u. Würdig. dieser Satire) 287/302.
Pölitz K. H. L. 211.
Politik und Politisches:
in romantischen Zschr. 139.
in Goethes ‚Märchen' 486/92. 504 ff. 514 ff. 522 ff.
Politisch-satirisch-dramatische Szene (‚Der Schwed. Mars') 453/60.
Pollack Wilh. 384.
Popowitsch Joh. Siegm. Val. 97. 98.
Portugiesische Literatur 162 ff. (A. W. Schlegels Verhältnis zu ihr).
Predigten 268/77 pass. (Bibliogr.); s. auch Procopius v. Templin.
Preußen: Friedrich II., Kg. 17 ff.
— Friedrich Wilhelm IV., Kg. 79. 80. 82 f.
Procopius von Templin 25/53. — ‚Hertzen-Freud und Seelen-Trost' 25 ff. — Charakteristik P.s als Dichter 26 ff. — Vers- u. Reimtechnik P.s 32/43. — Quellen für P.s Marienpredigten 43 ff. — Bewertung dieser Quellen 46 ff. — Bibliogr. (Gesangbücher 1574/1704; Gedichte, Erbauungsbücher usw. (1516/1724) 268/77. — Anhang: Proben aus P.s Werken 277/87.
‚Prometheus'. Zschr. 136. 139. 141.
Prüller 216.
Prutz Rob. 387.
Pseudoisidor 783.
Publizistik (Journalistik) 109/12. 135/41.
Pudor 99[1].
Pütter Joh. Steph. 164.
Puppenspiel, s. Drama.
Pustkuchen Frdr. Wilh. 200.

Quandt Joh. Jak. (Hofprediger in Königsberg) 473.

Raabe Wilh. 353.
Rabelais F. 300 f.
Racine 129. 188. 397. 400. 740 (Goethe u. R.).
Raimund Ferd. 212/5 (R.s Kunst u. Charakter). 215 (Liebesbriefe).
Ramdohr F. W. B. v. 140.
Ramler Karl Wilh. 101. 116[2].
Ranke Leop. 252.
Rapp M. 764.
Ratke Wolfg. 393.
Ratzebergers Vita Lutheri 659.
Rauch Dan. 439.
Raupach Ernst 197.
Raynouard F.-J.-M. 173 f.
Rebhu J., s. Huber J.
Recht, Das 187/9 (H. v. Kleist).
Reichard Elias Kasp. 96.
Reimarus Herm. Sam. 16.
Reim, R.-Technik, s. Metrik.
Reinbeck Emilie 439.
— Gg. 139 f.
Reinharth Tob. Jak. 53.
Reinhold K. L. 314. 414.
Reland Adrian 15.
Religiöses Problem d. dramat. Dichtg Goethes, Kleists, Hebbels 186 f.
Renaissance-Dichtg. 753 f.
Reuchlin J. 220 (‚Magnanimitas R.i').
Reuter Fritz 389.
Revolution, Die (1848), in der dtsch. Dichtg. 386/92.
— S. auch Französische R.
Reyser Joh. Dan. 395
Rezensionen, Deutsche, aus fremdsprachigen Zschr. übers. (18. Jh.) 401.
Rheinisches Nationalmuseum 223.
Richardson S. 399. 471. 475. 478. 678.
Richter J. P. Frdr. (Jean Paul) 170. 678 f. 689. 690.
Riedesel J. H. v. 125.
Riemer F. W. 443.
— Joh. 746 f.
Rist Joh. 440.
Ritter Joh. Wilh. 526. 527. 528.
Robert Ldw. 200.
Rochlitz Frdr. 124.
Rochow G. A. R. v. 79.
Rodenberg Julius 224 (Nachlaß).
Rodland Hellmuth 386.
Rödinger, Pfarrer 659.
Röse F. 770.
Rößler C. 308.
Rollett Herm. 389.
Roman, s. Epos.
Romanische Philologie 172/6 (ihre Anfänge u. d. dtsch. Romantik).
Romantik 132/5 (Walzel). 135/41 (Zeitschriften der R. [Bobeth]). 141/55 (Musikästhetik d. Früh-R. [Hilbert]).

155/76 (Spanische u. portug. Liter.; Calderon; Camoens; Cervantes; Anfänge d. roman. Philologie). 182. 185 (H. v. Kleist). 416/25 (A. v. Arnim u. B. Brentano). 425/32 (F. Schlegel am Bundestage in Frkf.). 434 f. 524/63 (Novalis' Hymnen an die Nacht). 564/607 (Eichendorff u. d. span. Lyrik). Sieh Schlegel.
Rose Val. 661.
Rosen Gg. 241.
Rosenplüt Hans 9 f.
Rosetti 174 geg. E.
Rost Joh. Chph. 115.
Rost V. Chr. Fr. 647[1].
Rostand Edm. 133.
Rostocker Soldatenlieder 345/8.
Rottmayer (Dir. d. Bremer Stadtth.) 744.
Rotwelsch 436 f.
Rousseau J. B. (disch. Dichter) 136. 200.
— J. J. 114. 116. 152. 184. 195. 300. 507. 680.
Rudella Frz. 219.
Rudolstadt 443.
Rückert Frdr. 239 f. 432/5 (d. junge R.). 661.
Ruederer Jos. 389.
Rümlang Eberhard v. 220.
Rump Heinr. 14.
Runkel Martin 200.
Runnenberg, Hptm. 200.
Ruof Jak. 376.

Saar Ferd. v. 133. 134.
Sachs Hans 372 ff. 754.
Sagen, Färöische 745 f.
Saint-Foix 115.
Sakuntala, s. Kalidasa.
Salat J. 221.
Sandvoß J. F. 170.
Sarasin Jak. 288/92 (295 ‚Plimplamplasko').
Sarasin-Archiv 443.
Satire 453/60 (‚Der Schwed. Mars'). — S. Liscow.
Schack Adf. Frdr. Graf 157. 164. 175. 388.
Scharlatane im 17. Jahrh. 393.
Schattenspiele 433 f.
Schauspiel, Schauspielkunst, s. Drama, Theater.
Scheffel J. V. v. 442. 640.
Scheffler J. (Angelus Silesius) 754.
Scheffner Joh. Gg. 475.
Schelling Jos. v. 141. 143. 148. 151/3. 169 f. 415. 528. 541.
W. Scherer-Stiftung 784.
Schicksalsdramatiker 196.
Schiller Charlotte v. 442.
Schiller Frdr. v. 132 f. 134 f. (Sch. u. d. Romantik). 135 (Lengefeld). 178 (u. H. v. Kleist). 184. 190. 194. 196. 223. 409. 433. 485. 488. 518. 531 f. 539. 541. 716 f. 748[1]. 772.
Sächsische Verwandte Sch.s? 449/52.
Auffenberg u. d. Sch.-Epigonen 196/99.
Sämtl. Werke (Säkularausg.) 119/32.

Gedichte 120.

Aeneide (Virgil) 129. 130 (Dido). — Anthologie (1782/62 72 (‚Meine Blumen'. Darin die Wendg. ‚Vom Dom umzingelt'). — Bürgschaft 755. — Götter Griechenlands 551. 552. 555. 558. 563. — Ideal und Leben) 525[1]. — Körners Vormittag 127. — Nadowessiers Totenklage 434. — Spaziergang unter den Linden 127.

Dramen 127 ff.

Braut v. Messina 124. 125. 233 f. — Don Carlos 121 f. 129. — Fiesco 121. 129. — Huldigung der Künste 125. — Iphigenie (n. Euripides) 129. — Jungfrau v. Orleans 123 f. — Kabale u. Liebe 121. — Macbeth (Shakespeare) 127. 128. 190. — Maria Stuart 123 f. — Neffe als Onkel (Picard) 128. — Phädra (Racine) 129. — Phönizierinnen (Euripides) 129 f. — Räuber 89/91 (zur Umwelt der ‚R.'). 121. 127. — Semele 125. — Tell 124 f. 218. 766. — Turandot (Gozzi) 128. — — Wallenstein 122 f. 135; W.s Lager 80/83 passim. 303/7 (‚W.s L.' und ‚Egmont').

Dramatische Pläne u. Fragmente 125 ff.

Agrippina 127. — Braut in Trauer 127. — Britannicus 127. — Demetrius 126. 129. 134. — Friedrich Imhof 120. — Gräfin v. Flandern 126. 136 geg. E. — Maltheser 176 f. — Menschenfeind 125. — Prinzessin v. Zelle 127. — Rosamunde 127. — Schiff 117 f. 127. — Warbeck 126.

Prosa.

Erziehung, Ästhetische 497. 518 ff. — Geisterseher 120. 130. — Histor. Schriften 131. — Philos. Schriften 130 f. — Verbrecher aus verlorner Ehre 379 ff.

Schiller Joh. (Notar u. Gerichtsschreiber in Schneeberg) 449/52.
Schiller-Museum (Rudolstadt) 442.
Schillings Chronik 221.
Schlegel Aug. Wilh. v. 124(2). 135/9 pass. 142 f. 152. 156/64 (168 f. Verh. z. span. u. portug. Liter.). 173,5 pass. 350 (frz. Übs. v. Goethes ‚Schäfers Klagelied'). 351 (de Haas über sein Äußeres usw.). 428. 526. 527. 528. 529. 576.
— Dorothea v. 140. 420. 425/32 passim (Briefe).
— Frdr. 134. 136. 139. 140. 145. 149. 150 f. 154 f. 156. 158. 161 f. 162. 168 (Bez. z. span. Liter.). 173. 238. 425,32 (F. Sch. am Bundestage in Frkf.) 528. 541. 544 545. 661.
— Joh. Elias 110^{1}. 115. 399.
Schleiermacher E. 291 f.
— Frdr. 128. 135. 149 f. 528 543.
Schleifer Matth. 760. 761.
Schlesien 220. 439.
Schlesische Schule, Zweite (Reaktion gegen sie) 757 f.
Schleswig-Holstein 221 f.
Schlosser J. F. H. 430.
— J. G. 289. 292 f. 555.
Schmid E. A. 168.
— Joh. Casp. 737.
— Konr. (C. F. Meyers ‚Komtur'-Plan) 773 f.
Schmidt Fr. W. Val. 157. 158. 174.
— Julian 524 f.
Schmidt K. H. 107.
Schneider Eulogius 222.
Schoderin zu Würzburg 659.
Schönaich Ch. O. v. 300.
Schönemann (Theatertruppe) 108; (Schaubühne) 106.
Schopenhauer A. 142. 143 f. 153 f. 184.
Schorn Ldw. v. 442
Schott Jak. (Obrist) 393/5.
— W. 661.
Schottel J. Gg. 98. 100.
Schreyvogel Jos 160.
Schröder F. L. 403.
— Sophie u. Alex. 224.
Schubart Ludw. 266.
Schubert Gthi. Heinr. 192. 526.
Schuderoff Joh. Gg. 146.
Schücking C. B. 382 f.
Schüddekopf Karl 223. 656/8.
Schütz Casp. 441.
Schullern A. v. 324. 328.
Schults Adf. 351 (Brief von Haas).
Schultz Joh. 144^{3}.
Schupp Joh. Balth. 393/5.
Schurz Ant. X. 760/64 (Lenaus Leben).
Schuß, Der, von der Kanzel 746 f.
Schwabe J. J. $110^{1\cdot 2}$. 111 (‚Belustigungen').
Schwahn Joh. Frdr. (der Sonnenwirt) 379 ff. 435/7 (H. Kurzens Roman).
Schwanksammlungen M. Abele's u. a. 752 ff. 756 ff.
Schwartz, Major 743.
Schweden: Karl X. Gustav, König 453 ff.
‚Schwedische Mars, Der'. Polit.-satir.-dram. Szene (1660) 453/60.
Schweiz 219.
Schwinck Auguste 417. 422.
Scott W. 196.
Seeligmann Romeo 442.
Senn Joh. 613.
Seume J. G. 116.
Seyffert Joh. Ernst 737. 738/40.
Shaftesbury 130. 194. 315 f. 316 f.
Shakespeare 127 f. 129. 152. 180. 188. 196. 453. 765.
Shylock-Stoff 755.
Siebmann F. S. 170.
Siegfried, Der gehörnte 298.
Silberfähre = Mond 353.
Slawische Stoffe 134.

Solger Karl Wilh. Ferd. 165. 171.
Solis A. de 158.
Soltau Dietr. Wilh. 162. 199. 171.
Sondershausen 220.
Sonnenfels J. v. 490.
Sophokles 152. 445. (764).
Spanische Literatur 155/76 (Verhältnis der deutschen zu ihr). 400/07 (Lessings Beschäftigung mit ihr). 564/607 (Eichendorff u. d. span. Lyrik). 660. 764. 765. 766.
Spiegel, Schaffender 314/7 pass.
Spindler Carl 383. 385.
Spinozismus 142. 143. 149. 759 f. (Pantheismusstreit).
Spitteler Karl 772.
‚Spitznamen' 647 f.[1].
Spohr Louis 224.
Sprachliches 639/55 (Morgensterns Grotesken).
Sprachposaun, Newe außgeputzte 100.
Sprachverderber, Buartig Teutscher 100.
Standesvorurteile 476 ff.
Stapfer Balth. 221.
Steigentesch Konr. 116[3].
Stein der Weisen 498 f.
Steinberger Wolfg. 450 f.
Steinmann Frdr. 385.
Stelzhamer Frz. 329.
Stephanie d. j. Gtli. 118[1].
Stern Adf. 384.
Sterne Lawr. 472. 678/702 (ü. d. Humor St.s u. Hippels).
Steub Ldw. 332. 342 f. 344 (Brief v. Gilm). 626. 629. 630.
Steudner Gtfr. 737.
Steyr (M. Abele) 748 ff.
Stieler Kasp. 99[1].
Stifter Adalb. 443.
Stilling, s. Jung J. H.
Stirner Max 224.
Stoff- u. Motiv.-Geschichte 376/92. 745 f. 746 f. (Schuß v. d. Kanzel). 747/59 (Abele's Schriften). 771/84 (C. F. Meyers unvollendete Prosadichtgn.). Sieh 1848. Banchanus. Capistranus. Friedrich II. Friedrich VII. Incle. Naiven. Pseudoisidor. Schmid K. Schuß. Shylock. Türken 9/13. Verbrecher. Vinea. Wiedertäufer.
Stolberg Frdr. L. Graf 469. 527.
Stoll Joh. Ldw. 661.
Storm Constanze 767. 768 f.
— Hans 767 f.
Storm Karl 632 ff. (Der ‚stille Musikant').
— Thdr. 632/9 (Entsthg. von St.'s Novelle ‚Ein stiller Musikant'). 766/71 (Briefe an die Braut, Gattin, Kinder u. d. Freunde Brinkmann u. Petersen).
Stranitzky 747.
Straßburg 219 f. 221. 439.
Straube Heinr. 139.
Strauß u. Torney Bitt. 388.
Streckfuß Karl 175.
Streiter Jos. 332. 342 f. (Brief v. Gilm). 624. 625. 627. 629.
‚Stumpfsinn' 646[1].
Stürmer und Dränger 471. 473.
Stuttgart 66 ff. 69 f.
Sudermann Herm. 389.
Swift Jon. 672/8 (Wielands Bespr. von Wasers Swift-Übers. 1. Bd.).
Symbol u. Allegorie 484 ff.
Szécheny Frz. Graf 425 ff. (Briefe an ihn von F. u. D. Schlegel).
— Stef. Gf. 427.

‚Tanz, Der, von Babylon' 659.
Taschenbuch auf d. J. 1804 hg. v. Goethe u. Wieland 350.
Taubmann F. 404.
Technik, s. Dramatische T.; Volkslied (Ausdrucksformen).
Templin, s. Procopius v. T.
Terenz 375 f. (Illustrationen 15. Jh.).
Teske Joh. Gtfr. (Prof. in Königsberg) 473.
Theater (Bühne u. ä.) 107 ff. (Corneille auf d. dtsch. Bühne). 215 f. (Aktschluß). 224. 374 f. (Schauspielkunst) 396 ff. 444 f.
Theatergeschichte, Forschungen zur deutschen, des MA. u. d. Renaiss. 369/76.
Theaterphilologie 375.
Theremin Frz. 170.
Thibaut A. F. J. 427[2].
Thoma Ludw. 353.
Thurn, Graf v. (Gebetbuch) 220.
Tieck Ludw. 70 f. 83. 133. 136. 145 f. 149. 155. 156. 158. 161. 162. 164/6 (T. u. d. span. Theater). 168/71. 173. 174 f. (182) (415 W. Lovell). 192. 195. 202. 204. 211. 415. 421. 442 (Shakespearewerk). 526 f. 528 539 (Sternbald . 545. 572[1]. 574.

Tierdichtung 133.
Tirol 613 ff.
Tiß Joh. Pet. 99[1].
Tragödie 179 f. (Überwindung der Tr. durch Kleist).
Traktate (Bibliogr.) 268/77 pass.
Treitschke Heinr. v. 131.
Trenck Frdr. Frh. v. d. 85.
Trips Frz. Xav. 660.
Trithemius Jhs. 659.
Trochäen, s. Jamben.
Troxler J. P. V. 428[1].
Truchseß Gebhard, von Cöln 659.
Tscherning Andr. 754.
Tschudi 288.
Türkei, Die: Deutschland, der Islam und die T. 1/21. 225/62 (D. Türken als Widersacher des Abendlandes 2; Die Türkengefahr in der dtsch. Dichtg., namentl. im Drama, vom 15./17. Jahrh. 9; Abnahme der Feindseligkeiten gegen den Islam 13; zur Gesch. des Islams im Spiegel der Wissensch. u. Dichtg. 18./19. Jahrh. 225; D. Islam u. d. dtsch. Forschg. u. Dichtg. während d. 1. Hälfte d. 19. Jahrh. 234; Vorläufer d. neueren Beziehgn. zw. Dtschld. u. der T. 245; d. dtsch. Politik u. d. Völker d. Islams zu Beginn d. 20. Jahrh. 255/62.
Türkheim Lili v. 222.
Tuti-Nameh 241[2]. 243.

Überlingen 220. 439.
Übersetzungen, Übers.-Kunst 105 ff. (P. Corneille in dtsch. Übers.). 155/76 pass. (Span. Dichtgn. ins Deutsche). 221. 232 f. 564/607 (Eichendorff u. d. span. Lyrik). 764/6 (H. Kurz u. d. dtsch. Übers.-Kunst).
Uechtritz Frdr. v. 80. 81. 82. 83.
Uhland Ldw., 173. 175. 351 f. (‚Die unbewohnte Insel' Sgsp., nicht v. U.). 785.
Uhlich Ad. Gtfr. 115.
Ulenhart Niklas 659.
Unzelmann Friederike 500 f.
Urquhart Dav. 252 f.
Uschner Karl Rich. Wald. (P. P. Chrusen) 386.
‚Utopia' 454.
Uz J. P. 433. 671.

Valentinus Basilius 439.
Vanoni (geb. Petter) Sofie 342. (343). 344.
Varnhagen v. Ense K. A. 387. 421 428[1].
— Rahel 442.
Velde F. K. van d. 385.
Velten 108.
‚Verbrecher aus verlorener Ehre' (Bearbeitungen) 376. 379/81. 435/7.
Vergil, s. Virgil.
Verhaeren E. 133.
Veszely 761.
Viebig Klara 391.
Villers Alex. v. 133. 640/43 (644. 654 Sprachliches bei V.).
Villingen 439.
Vilmar 101[1].
Vinea Petr. de 777/80 (Meyers Plan einer Dichtg.).
Virgil 129 (Aeneis). 132. 440 (V.-Centonen)
Viridarium Historicum 756 ff.
Vogel Carl, Dr. 442.
— Martin 660.
Volkslied, s. Lyrik.
Volkstümliche Dichtung im 17. Jh. 747/59 (M. Abele).
Voltaire 116. 227 f. 232 f. (Mahomet). 407. 484[1]. 486.
Voß Joh. Heinr. 116[2]. 465.
— Rich. 197.
Vries Simon de 758.
Vulpius Chn. Aug. 117.

Wackenroder Wilh. H. (139). 144. 145 f. 147 9. 170.
Wagener J. D. 170.
Wagner H. L. 293. 297.
— Richard 183[1]. 185. 389 f. (‚Jesus v. Nazareth'). 562 f.
— Toni (Raimunds Geliebte) und Lotte 212/5.
Wahn 99[1].
Waldner Henr. v. 703 ff.
Waller Frdr. = Hardenberg (Novalis) 531.
Walthers Straßburger Chronik 219 f.
Waser Joh. Heinr. 672/8 (Wielands Bespr. von W.'s Swift-Übers. 1. Bd.).
Weber Beda 342. 343. 628. 629. 630 f.
— Frdr. Bened. 223.
Weddigen Otto 386.

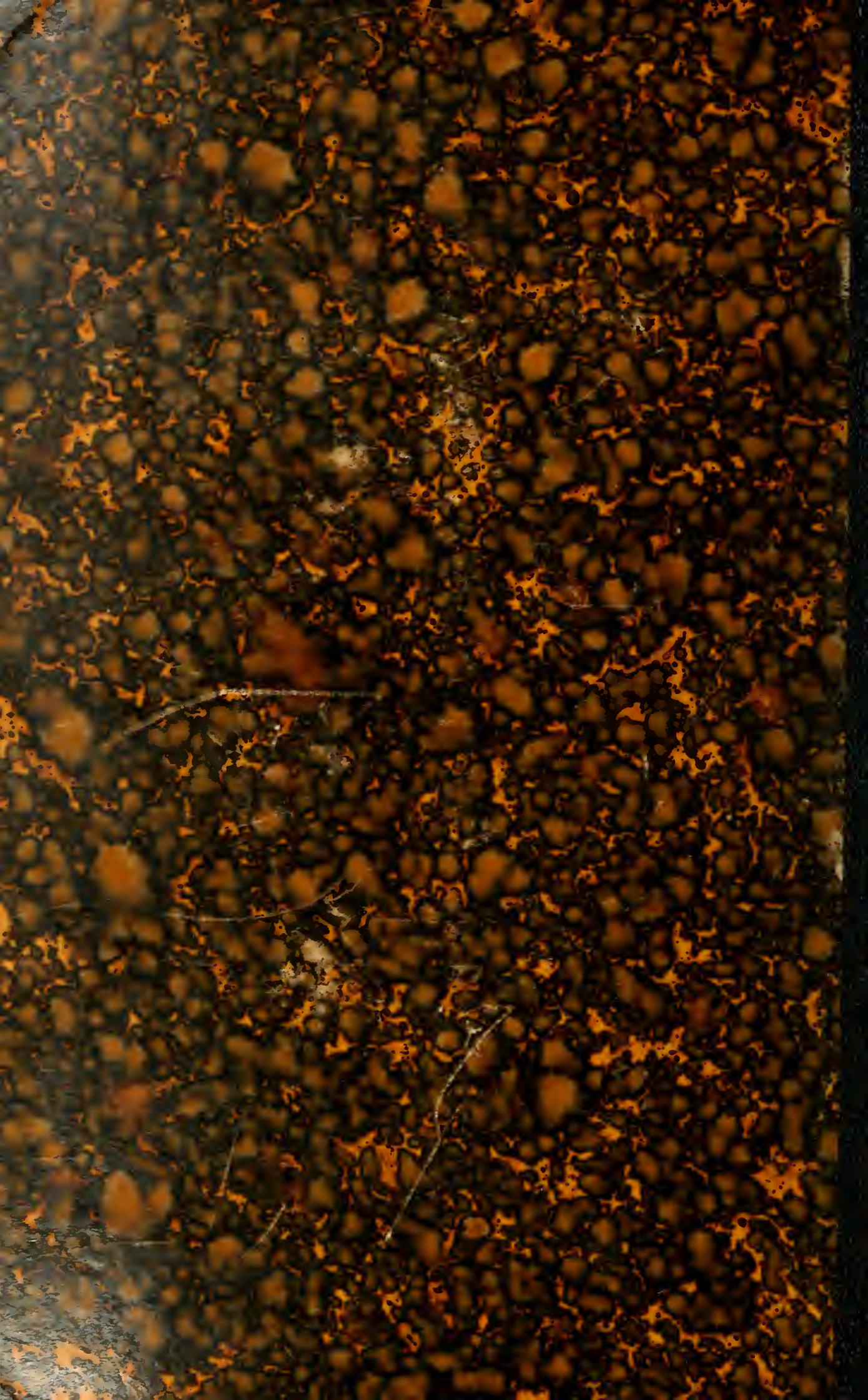
Wedekind Frank 183.
Weidner Joh. Leonh. 734.
Weimar: Karl August, Hzg. 492 ff. 496. 498. 499. 513 f. — Luise, Hzgin. 492/99 (in Goethes ‚Märchen').
Weininger Otto 135.
Weise Chn. 108.
Weiße Chn. Fel. 114. 115. 116. 118. 399. 400. 406.
Weißenthurn, s. Franul v. W.
Welcker F. G. 427.
Wendt Amad. 211.
Werner A. G. 527.
— Zachar. 77 f. (Brief an Brockhaus; ‚Cunegunde'; ‚Kreuz an der Ostsee'; ‚Disputa'). 134. 195. 423.
Wernher Frdr. Bernh. 659.
Werthoff Fritz 384.
Wessenberg J. H. Frh. v. 426. 428. 429.
— Jos. Frh. v. 428.
Wezel J. K. 101.
Wickram Jörg 222.
Wiedertäufer zu Münster (in d. dtsch. Dichtg.) 381/6.
Wieland Chph. Mart. 99. 127. 129. 167. 183[1]. 194 f. (Einwirkg. auf H. v. Kleist). 221. 233. 241. 291[1]. 295. 296/8 (Einwirkg. auf Klinger). 444. 484/515 pass (u. Goethes ‚Märchen'). 531. 660. 671/8 (Unbek. Beitrag W.s zu den ‚Freymüth. Nachrichten' 1756). 784.
Wilden, Typus der jungen, im Drama 116 ff.
Wildenbruch Ernst v. 189. 197.
Wilken Karol. 424.
Willemer Marianne v. 744.
Willenhag Wolfg. v. 747.
Williram v. Ebersberg, Abt 439.
Wilmanns Aug. 661.
Wimpheling J. 223. 441.
Winckelmann Joh. Joa. 541.
— Joh. Just. 393.
Witte Bernh. 659.
Wörterbücher, Idiotika 220 f. 440 f. 660.
Wohlwill Adf. 263/7 (Nachruf).
Wolf Ferd. 175.
— Frdr. Aug. 171.
— Thom. 659.
Wolfenbüttel: August, Hzg. 108.
Wolff Ch. 397.
— O. L. B. 79 ff. (81 Brief an ihn oder Kortüm, von Immermann). 84.
— P. A. 171.
— Ulrich 220.
Wünschelruthe. Zschr. 139.
Würfelbuch, Straßburger 441.
Wüst 381.
‚Wunder' 409 f.
Wurm Chn. Frdr. 250/54. 267[2].

Young Edw. 545.

Zachariä F. W. 402.
Zahn Zach. 440.
Zandyk Moritz 200.
Zarncke Frdr. 614[1].
Zauberworte 349.
Zeidler Joh. Gtfr. 751.
Zeitschriften 109/12 (Belustigungen des Verstandes u. d. Witzes). 135/41 (Z. der Romantik [Bobeth]).
Zeitung f. d. eleg. Welt 137 f.
Zelter F. 429. 442.
Zensur 141.
Zesen Phil. v. 98. 102 Anm.
Zetzner Joh. Ebert 220.
Zichy Julie Gfin. 427.
Ziegenheim, O. Fr. 220.
Ziegler Heinr. Ansh. v. 109.
— Karl 200. 206.
Zigeuner 349. 436 f.
Zimmermann Joh. Gg. v. 671 f.
Zimmern Wilh. Wern. Frh. zu 440.
Zincgref J. W. 754. 755.
Zinkeisen Joh. Wilh. 1.
Zinzendorf Ludw. Gf. 539.
Zola Emil 133.
Zwingli Huld. 773 f.

PN
4
E8
Bd.22

Euphorion; Zeitschrift für Literaturgeschichte

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY